

دار الشؤون الثقافية العامة
The General House of Cultural Affairs

أ.د. سيدي محمد بن مالك

حكايات الحيوان في "الشوقيات"

(دراسة سيميائية)

طبعة بغداد

حكايات الحيوان في "الشوقيات"

دراسة سيميائية



وزارة الثقافة والسياحة والآثار
دار الشؤون الثقافية العامة
العنوان - بغداد - الأعظمية - حي تونس
البريد الالكتروني: info@darculture.com
الموقع الالكتروني :www.darculture@yahoo.com

حكايات الحيوان في "الشوقيات"
دراسة سيميائية

تأليف: أ.د. سيدي محمد بن مالك
موضوع الكتاب : سرد
بغداد - 2022

المدير العام ورئيس مجلس الادارة : د. عارف الساعدي
الطباعة الالكترونية : شيماء سعود الاعرجي
التصميم والإخراج الفني: رائد مهدي صالح
التصحيح اللغوي : علي عبد جاسم
التصحيح الطباعي: سعاد علي حسين

قياس الكتاب: ١٤×٢١ سم
عدد الصفحات : 176
الرقم الدولي : ISBN 978-9922-670-47-8
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد : (984) لسنة 2022

أ. د. سيدي محمد بن مالك

حكايات الحيوان في "الشوقيات"

دراسة سيميائية

بغداد – 2022

إهداء

إلى زوجتي وولديَّ هاجر وبراء

قال تعالى:

"وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَّا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ".

صدق الله العظيم

سورة الأنعام، الآية ٣٨

المقدّمة

يضمّ التّراث السّردي الإنساني كثيراً من الحكايات على لسان الطّير والبهائم أراد بها واضعوها نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية والأخلاقية، بدءاً بخرافات أيسوب اليوناني وفايدر الرّوماني فحكايات "كليلة ودمنة" الشّهيرة وخرافات لافونتين الهادفة ثمّ حكايات أمير الشّعراء أحمد شوقي.

وإذا كان كتاب "كليلة ودمنة" قد نال حظّه من الدّرس والتّحليل على أيدي نقّاد ودارسين من الشّرق والغرب، وإذا كانت خرافات لافونتين قد بلغت شهرتها الآفاق بفضل جهود الباحثين الّذين عكفوا على بيان شعريّتها، فإنّ حكايات شوقي قد لقيت إجحافاً من الدّارس وصفحاً من القارئ؛ فالأوّل اكتفى باستجلاء مصادر موضوعاتها وتأويل الرّموز الحيوانية المُتضمَّنة فيها، واقتنع الثّاني بفكرة أنّ شوقي توجّه بها إلى الأحداث لبساطة لغتها ووضوح معناها؛ فَلِمَ قراءتها والاحتفاء بها مادامت لا ترقى إلى مستوى شعره الجزل؟!

والواقع، أنّ من حمل القارئَ على الاعتقاد بأنّ حكايات شوقي ليست ذات قيمة فنيّة كبيرة وأنّها دون مستوى القراءة النّقدية الجادّة هو الدّارسُ الّذي مضى يؤكّد بآرائه العابرة ما كان قد صرّح به شوقي نفسُه من أنّه وضع حكاياته للنّاشئين.

وتبقى أعمال النّقاد، على الرّغم من قلّتها وتشابهها وإنشائيتها، خليقةً بالقراءة والتّمحيص، لأنّها تكشف عن مَواطن المثاقفة بين الآداب من جهة، وتحاول أن تبحث نظرةَ الشّاعر إلى المجتمع والعالم من جهة أخرى؛ فمحمّد غنيمي هلال يومئ إلى تأثّر شوقي بلافونتين في نظمه للحكايات بقوله: "وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث، وجارى في فنّه لافونتين هو أحمد شوقي الّذي بلغ بهذا الجنس، في أدبنا الحديث، أقصى ما قُدِّرَ له من كمال حتّى اليوم. وقد تطلّع أحمد شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبيّ على طريقة لافونتين الفنيّة حين كان يُكْمِلُ دراساته في أوروبا"[1]. ويشير بديع محمّد جمعة إلى إمكان وجود تناصٍ بين ما نظمه أمير الشّعراء وما نظمته الشّاعرة

١- محمّد غنيمي هلال: "الأدب المقارن"، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٩٣.

الفارسية بروين اعتصامي باعتبار أنّ والدها "كان يُجيد اللّغـة العربيـة، كما كانت تُجيدها الشّاعرة؛ فربّما أنّـه تـرجم إليهـا بعـض قطـع شـوقي وشجّعها على النّظم على غرارها، كما نعـرف أنّ يوسـف اعتصـامي زار مصر، وأحمد شوقي يتربّع على عرش الشّعر العربي؛ فربّما أنّه قرأ له وتأثّر بها قرأ، وظهر أثر ذلك في إنتاج ابنته الّتي كانت تُعَـدُّ نافـذة تُطِـلُّ منهـا أفكار الوالد"[٢].

وتُعلِّق عزيزة مريدن على إحدى حكايات شوقي، وهي حكايـة "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي"، قائلةً: "وشوقي، في هـذه الحكايـة، قد بلغ مرتبة فنية رفيعة؛ فصوّر الشخصية الرئيسية الّتي يرمـز فيهـا إلى الواغل الدّخيل وصفاً دقيقاً شفّ لنا عن المرموز إليه؛ فالمستعمر حـين يتسلّل إلى الوطن يأتي بحجة التّمدين والتّعمير وهـذا مـا قالـه الـدّيك الهندي للدجاج، ويتملّق سكان البلاد ويمدّ لها من المديح حتّى يـتمكّن من الدخول؛ فإذا هو بعد ذلك يضـحي ربّ البيـت، وصـاحب الأمـر

٢- بديع محمّد جمعة: "دراسـات في الأدب المقـارن"، دار النّهضـة العربيـة للطّباعـة والنّشـر، بيروت، ط. ٢، ١٩٨٠، ص ٢١٧.

والنهي، وهذا، تماماً، ما بدا عليه الدّيك الهندي أيضا. وقد استطاع شوقي أن يطوّر لنا الحدث تطويراً يتناسب مع حركة الحكاية؛ فبدت كلّ جملة فيها مُعبِّرة عن المواقف أصدق تعبير، وأفضت في النّهاية إلى الفكرة المقصودة من الاستعمار كلّه وهي استبعاد المواطنين الأصليين، والضّغط عليهم والسخرية منهم"[٣].

وإذا كنّا نتّفق على تأثّر شوقي بلافونتين؛ فكيف لنا أن نُثبت دوافع هذا التّأثّر ومظاهره ؟ أبِجعلنا من دراسة شوقي بفرنسا عاملاً من عوامل التّأثّر ؟! أبِقولنا إنّ طبيعة الحياة في المجتمعيْن الفرنسيّ والمصريّ أو العربيّ، عامّةً، هي الّتي أمْلت هذا التّأثّر ؟! أم بِاحتكامنا إلى منهجٍ علميٍّ يتعامل مع نصّ الحكاية بطريقة تشريحية ومن الدّاخل؛ منهجٍ ينهض على أسس منهجية (من المنهج) تدرّجية تُفضي، في النّهاية، إلى التّعرّف على خصائص حكاية الحيوان لدى هذا الشّاعر أو ذاك الكاتب؟

٣- عزيزة مريدن: "القصة الشّعرية في العصر الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، د. ت، ص ١٨٦.

وإذا كانت عزيزة مريدن قد أوضحت مقصدية المُخاطِب؛ فماذا عن مقصدية الخطاب ؟ ألا يحتمل خطاب حكاية الحيوان قراءات متعدّدة وتأويلات متباينة قد تفرض نفسَها على المُخاطِب ذاتِه؟ أوَليس في حكاية "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي" ما يشير إلى أنّ شوقي أراد، بحكاياته، نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية بعدما أخرجها مخرجاً تعليميّاً للأطفال، خاصّةً إذا علِمنا أنّ هذه الحكايات "نُظِمَتْ في سنة ١٨٩٢ – ١٨٩٣ في الفترة الباريسية"[٤]، حيث شهِد العالم العربي تصدّعاً في كياناته السّياسية والاجتماعية والأخلاقية مع انحلال الدّولة العثمانية ومدّاً استعمارياً نهب خيراته وحدّ من حريته وطموحه.

ولسنا نبتغي، بهذه التّساؤلات، إنصاف الشّاعر والتّقليل من جهد النّاقد، بقدر ما نبتغي بها تأسيس بحثنا على منهجٍ يُحلِّل بنية حكاية الحيوان ويستنبط مدلولاتها بالاستناد إلى خطوات منهجية تتعامل مع الخطاب من البسيط إلى المُركّب، ومن السّطح إلى العمق، ومن الظّاهر

٤- محمّد صبري: "الشوقيّات المجهولة"، ج. ١، دار المسيرة، بيروت، ط. ٢، ١٩٧٩، ص ٢٢.

إلى المُضْمَر، مُعتبِرين الحكاية كلاًّ متكاملاً وبنيةً متراصّةً لا مجرَّد شكلٍ تُؤوَّل معانيه عبر تفسير رموز الحيوان. وهذا ما يدأب عليه المنهج السّيميائي الّذي يدرس النّصوص الّتي تتجلّى فيها السّردية. والمقصود بالسّردية "تتالي الحالات والتّحولات، المُسجَّلة في الخطاب، والمسؤولة عن توليد المعنى"[٥]. وهو المنهج الّذي نرتضيه لهذه الدّراسة، وذلك في ضوء بحوث ألجيرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس وجماعة أنترفرن الّتي تُفيدُ، جميعُها، من جهود الباحث الشّكلاني الرّوسي فلاديمير بروب الّذي يُعَدُّ كتابُه "مورفولوجية الحكاية" مُنطلقاً مفاهيمياً للبحوث البنيويّة[٦] والسّيميائية على السّواء.

ولأنّ البحث في خطاب حكاية الحيوان يتطلّب تحديد جملة من الحكايات كمَتْنٍ للدّراسة ابتغاء استنباط البنية الّتي تؤلّف بينها وتميّزها،

٥- GROUPE D' ENTREVERNES : « Analyse Sémiotique Des Textes ; Introduction – Théorie – Pratique », Presses Universitaires De Lyon, 1984, p 14.

٦- من الدّراسات البنيوية الّتي سنفيد من نتائجها، في عملنا هذا، دراسات تزفيتان تودوروف وكلود بريمون.

في الآن نفسِه، عن الحكاية الخرافية، على غرار ما قام به بروب حين درس مائة حكاية خرافيّة روسيّة وكشف عن بنيتها الّتي احتوت إحدى وثلاثين وظيفةً، وما اضطلع به غريماس حين حلّل مجموعة من الحكايات اللّيتوانية في ضوء السّيميائية السّردية، فإنّنا نصطفي ثلاثَ حكايات من ديوان "الشّوقيات" كنماذج للتّحليل السّيميائي، وهي حكايات: "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي"، و"الأسد والثّعلب والعجل"، و"أمّة الأرانب والفيل".

وليس لنا من مَعينٍ، في تحليل هذا الشّكل الأدبي، سوى تلك الدّراسة الّتي قام بها ماري لويز تيناز وبول دولاري في كتابهما "الحكاية الشّعبية الفرنسية"، حيث همّ هذان الباحثان بتحليل عددٍ من حكايات الحيوان سرديّاً ودلاليّاً من أجل تمييزها عن الحكاية الخرافية، أو تلك المُقارَبات المبثوثة في تضاعيف الدّوريات الفرنسية المتخصّصة، نظيرَ مُقارَبتيْ جورج مورو وكارولين ماسرون، على الرّغم ممّا بدا من محمّد الهادي الطّرابلسي محاولتَه تحليل بنية الحكاية الحيوانية عند شوقي الّتي لم تتجاوز، بدورها، الحديث عن الحكمة الّتي يضعها الشّاعر في بداية

الحكاية أو نهايتها والحوار بين الشّخصيات والإيماءة إلى زمن الحكاية ولغة الشّاعر – الرّاوي الّتي هي، في زعمه، "وسيلةٌ لتعليم أصول الأخلاق الفاضلة، وإلى وضعية الجمهور الّذي وُضِعَتْ له، فإنّه جمهور صغير السّن مبتدئ"[٧].

ما هي، إذاً، النّتائج الّتي توصّل إليها تيناز ودولاري في تحليلهما لحكاية الحيوان سرديّاً بالتّحديد ؟ وما هي الخلاصة الّتي خرجت بها ماسرون، من دراستها الميدانية، عن ازدواجيّة الخطاب في مثل هذا الضّرب من الحكاية؛ هذه الازدواجيّة الّتي تنهض على البعدَيْن التّأويلي والتّعليمي؟

٧- محمّد الهادي الطرابلسي: "خصائص الأسلوب في الشّوقيات"، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د. ط، ١٩٨١، ص ٢٧٩.

منهجية التّحليل السّيميائي:

يـذهب تينـاز ودولاري إلى أنّ حكايـة الحيـوان، في تنظيمهـا السّردي، هي حكاية ثابتة؛ فهي تبدأ بـ "انفصال وتنتهي، دائماً وبسرعةٍ، بانفصال أيضاً"(٨)، وخاتمتها، حينئذٍ، مفتوحة تُتِمُّها حكاية أخرى. وإذا كان هذا الاستنباط ينطبق على حكايات الحيوان الّتي درسها الباحثان؛ فهل الأمر نفسُه بالنّسبة للحكايـة الشّوقية؟ هـل الحالـة في بـدايات حكاياته هي ذاتُهـا في نهاياتهـا؟ أليس في نصوصه ما يشـير إلى صفة السّرديّة؟

والحالة هي ملفـوظ يمثّـل صـلةً، وتكـون الصّـلة إمّـا اتّصـالاً بالموضوع أو انفصالاً عنه. في حين، يُعتبَر التّحويل ملفوظاً يمثّـل فعـل الذّات الّذي تروم به الانتقال من حالة الانفصـال إلى حالـة اتّصـال أو العكس. وتتالي الحالات والتّحولات يشكّل التّنظيم السّرديّ للحكايـة ويُسهِم في بناء الدّلالة الكليّة للنّص السّـردي. أمّـا مـاسرون فـترى أنّ

٨- Marie – Louise TENEZE, Paul DELARUE : « Le Conte Populaire Français », Troisième Tome, Edition G – P, Maisonneuve Et Larose, Paris, 1976, p 55.

الشّخصيات تضطلع بأدوار ووظائف إنسانية أكثر منها حيوانية. وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الموضوعات الّتي تُجسّدها الشّخصيات الحيوانية؛ فما المُراد بمصطلح الموضوعة ؟

يقول بوريس طوماشفسكي: "في غضون السّيرورة الفنيّة، تندغم الجمل المُفرَدة حسب معانيها فتحقّق نوعاً من البناء تتوحّد فيه بفكرة أو موضوعة مشتركة، بحيث تؤلّف دلالات العناصر المُفرَدة للعمل وحدةً هي الموضوعة"(٩). وبما أنّ الجملة هي مجموعة من المفردات، فإنّ هذه المفردات هي الّتي تُكسِب الجملة دلالةً تُماثِل دلالة الجمل الأخرى؛ فالمفردة أو الصّورة، عند غريماس، هي "وحدة مضمونية ثابتة مُعرَّفة بنواتها الدّائمة، حيث تتحقّق إضماراتها باختلاف سياقات النّصوص"(١٠). إنّ مفردة "حمامة"، مثلاً، هي صورة مُحدَّدة بنواتها السّيمية، ألا وهي طير، لكنّ تحقُّق هذه الصّورة، في خطاب ما،

٩- «Théorie De La Littérature ; Textes Des Formalistes Russes», Traduit Par : Tzvetan TODOROV, Seuil, Paris, 1966, p 263.

١٠- GROUPE D' ENTREVERNES, op. cit, p 91.

يُكسِبها، إلى جانب معناها الحاف القائم في قاموس اللّغة، مدلولاً رمزيّاً أو إيحائيّاً قد يكون السّلام أو الحريّة أو سواهما من المدلولات النّصية المُتحقِّقة سردياً أو شعرياً (قاموس الأدب). وحين تتضافر مجموعة من الصّور لها المعنى نفسه، في الخطاب أو في مقطعٍ منه، يتشكّل مسار صوريّ يستلزم موضَعةً من لدن القارئ السّيميائي حتّى يُستخلَص المعنى، ذلك أنّ الصّورة تثير تصوّراً ينطبع في الذّهن. ويُعَدُّ الدّور الموضوعاتي حصيلةَ مسار صوريّ يجسّده المُمَثّل بشكل مُضْمَر. وهنا، يأتي دور المُحلِّل لاستنباط هذا الدّور المُعرَّف بـ "علامات صورية متتالية وموزّعة على طول النّص"(١١). ويكون الدّور الموضوعاتي صورة مضمونية اسمية يُكشَف عنها بواسطة عمليّة الاستذكار.

هكذا، يبرز الدّور الثّنائي الّذي يقوم به المُمَثّل في النّص السّردي؛ فالدّور الأوّل هو دور تركيبي يظهر من خلال ما يصدر عنه من أقوال وأفعال تحدّد دوره بالنّظر إلى مُمَثِّل آخر. وقد دعا غريماس الأدوار

١١- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», Seuil, Paris, 1983, p 64.

التّركيبية بالعوامل؛ فهو يرى أنّ النّص السّردي تتقاسم فيه الأدوار ستّة عوامل بغضّ الطّرْف عن عدد المُمَثّلين الّذين، عادةً ما، يحملون أسماء وصفات. وهذه العوامل هي: المُرسِل والمُرسَل إليه والذّات والموضوع والمساعد والمعارض. ويتجلّى الدّور التّركيبي من خلال تحليل المُركّب السّردي للحكاية. بينما يتجلّى الدّور الموضوعاتي من خلال تحليل المُركَّب الخطابي، أين "تكون الذّات مُعيَّنة بمسار خطابيّ مناسبٍ"(١٢).

وما يُلاحَظ على المُركَّب الخطابي تدرّجُه من الجليّ إلى المُضْمَر؛ فالصّورة يُمكِن اعتبارها بسيطة لكونها مُتحقِّقة في الخطاب، بينما يحتاج المسار الصّوري والموضوعة إلى شيءٍ من تدقيق النّظر وإعمال الفكر، ثمّ يُعتمَد في استظهار الدّور الموضوعاتي على استذكار العلامات الصّورية الّتي تشكِّل المُمَثِّل:

صورة ⇐ مسار صوري ⇐ موضوعة ⇐ دور موضوعاتي.

١٢- Algirdas Julien GREIMAS : «Maupassant ; La Sémiotique Du Texte, Exercices Pratiques», Seuil, Paris, 1976, p 23.

وقد آثرنا، التزاماً بمنهجيّة التّحليل السّيميائي، الاكتفاء بدراسة التّشاكل بوصفه مظهراً من مظاهر البنيـة العميقـة؛ ففيـه تكمـنُ دلالـةُ حكاية الحيوان على النّسق الثّقافي الّـذي يتخلّـل الخطـاب عـبر الصّـور والموضوعات. إنّ التّشاكل الدّلالي، القائم في خطـاب حكايـة الحيـوان باعتباره خطاباً رمزيّاً يؤلّف بين الرّمز الحيواني والمرموز إليـه الإنسـاني، يسمح بالكشف عن علاقة التّلازم بين نسق الكتابة ونسق الثّقافة.

على هذا الأساس، سـنبدأ هـذه الدّراسـة بمـدخلٍ نعـرض فيـه مفهوم حكاية الحيوان وحاجة الكتّاب والشّعراء إلى مثل هذا النّوع مـن الأدب وأهمّ هؤلاء من برع فيه مع الإشارة إلى بنية الحكايـة في "كليلـة ودمنة" وشعريّة الخرافة لدى جـون دولافـونتين وموقـف جـان جـاك روسو منها لنصل إلى بيان غاية شوقي من نظمها، وهي غاية نزعم أنّهـا ذاتُ بعديْن؛ بعد تعليميّ للأحداث، وآخر تهذيبيّ للكبـار. ثـمّ نقسّـم الدّراسة إلى ثلاثة فصول، ونُخصّص كلّ فصلٍ منها لمُقارَبة حكايـة مـن الحكايات الثّلاث؛ فنعمد إلى تحليل السّرديّة والموضوعاتيّة من حيث هما مظهران سطحيّان ومُتحقّقـان مـن خـلال النّحـو السـّردي والصّـور

الخطابيـة، ثـمّ التّشـاكل الّـذي يـدعو القـارئ السّـيميائي إلى ممارسـة الاستبطان والتّأويل. ونختتم الدّراسة بخلاصة نُجْمِلُ فيها خصـائص الحكاية الشّوقيّة سرديّاً وخطابيّاً ودلاليّاً.

المدخل

حكاية الحيوان بين التّقرير والإيحاء

يُجمِع علماء الفولكلور[١٣] على أنّ حكاية الحيوان ملفوظ قصير يتّخذ الحيوان وسيلةً للتّعبير عن قضايا إنسانيّة تمسّ الفرد والمجتمع؛ ففيها تُنسَب إليه أقوال وأفعال "يُقصَد منها تهذيب الأخلاق، وتقويم السّلوك، وإذاعة الآداب الرّاقية، ونشر الحِكَم الصّالحة"[١٤]. ولقد تداول الإنسان هذا الشّكل السّردي بعدما أدرك قوّة عقله ومنطق فكره وكمال حجّته وتفرّده عن الحيوان بالحكمة والمعرفة؛ فألمّ بطباعه ورأى فيها ما يُشبِه أو قد يُشبِه طباع الإنسان، وهمّ بوضع حكاياتٍ على لسانه ظاهرها التّسلية وباطنها تقويم الأخلاق. في حين، كان الإنسان، قبل

١٣- من بين هؤلاء الباحثين: ألكسندر كراب والدكتور جونسون وأوبرتان. يُنظَر: عبد الله بن المقفّع: "كليلة ودمنة"، تقديم: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط. ٢، ١٩٨٠، ص ٢٣.

١٤- حامد عبد القادر: "القصص الحيواني وكتاب كليلة ودمنة في الآداب الشرقيّة والغربيّة"، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د. ط، ١٩٥٠، ص ١٠.

هذه المرحلة، يقف موقف الحائر المتوجّس من الحيـوان؛ ذلـك الكـائن الغريب؛ فهاله منظره وقوّته وراح يُقدِّسه ويُحرّم صيده أو قتله أو أكله. وارتبطت، بذلك كلّه، عقيدة الطّوطمية. يقول فردريش فون ديـرلاين: "من المُمكِن، حقّاً، أن يكون الطّوطم نباتاً أو أيّ ظاهرة طبيعية أخرى، ولكنّ الحيوان الطّواطم يفوقها كثيراً... وتتّفق الأديان الطّوطمية كلّها في أنّ مصير مجموعة من النّاس يرتبط بالطّوطم، (غالباً ما يُعَدُّ الحيـوان الطّوطم الجدَّ الأوّل)، وأنّ عدداً مـن المُحرَّمـات تـابو tabu لـه صـلة بالطّوطم. ومثالُ ذلك أنّه لا يحلّ أكل لحم الحيوان، وأكثر من هذا لحـم كلّ حيوانٍ يُشبِهه"[١٥].

وقد دأب الإنسان، في هذه المرحلة، على وضع حكاياتٍ يُفسّـر فيها مظهر الحيوان ويُعلِّل صفاته؛ حكاياتٍ تعكس خيالاً شعبياً فطريـاً لم يبلغ بعدُ مستوى النّضج الفنّي، وتفتقـر إلى انتظـام الأحـداث الّـذي

١٥- فردريش فون ديرلاين: "الحكاية الخرافية؛ نشـأتها، منـاهج دراسـتها، فنيّتهـا"، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط. ١، ١٩٧٣، ص ٨٧.

يُكوِّن البناء العامّ لفنّ الحكاية. أمّا حكاية الحيوان فتصبو إلى بثّ حكمة أخلاقية بطريقة مجازية قِوامُها التّمثيل بعالم الحيوان لتقويم سلوك الإنسان وتصرّفاته. وهي تعتبر صنفاً من صنوف الخرافة؛ فإذا كانت الخرافة ملفوظاً قصصياً يرد على لسان الإنسان أو الحيوان أو الجماد أو النّبات، مثل ما نُلفيه في خرافات دولافونتين وبعض حكايات شوقي، من قبيل "أنت وأنا" و"نديمُ البَاذِنْجَانِ" و"ضيافة قطّة" و"الصّياد والعصفورة"، فإنّ حكاية الحيوان، كما يدلّ عليه المصطلح، تُجري الأحداث والوقائع على لسان الحيوان. ولكن، لماذا يلوذ الكاتب أو الشّاعر بأسلوب الرّمز بالحيوان؟

يكاد يتّفق أغلب النّقاد والدّارسين على أنّ هذا الضّرب من الحكاية يكثُر في عهود الظّلم السّياسي، حيث يصعُب على الكاتب أو الشّاعر الجهر بآرائه؛ فيستعمل الحيوان أداةً لتمرير تلك الآراء ليدفع عن نفسه أذى الحُكّام. وفي هذا يقول أحمد أمين: "وتبيّنت الحاجة الشّديدة إلى هذا النّوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحُكّام يُضيِّقون على النّاس أنفاسهم؛ فلا يستطيع ناقدٌ أن ينقُد أعمالهم، ولا

واعظٌ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم؛ ففشا هذا الضّرب من القول والقصص، يقصدون فيه إلى نصح الحُكّام بالعدل وكأنّهم يقولون: إذا كانت الحيوانات تمقُت الظّلم وتحقّق العدل، فأولى بذلك الإنسان ! وإذا كانت الولاة والرّؤساء تأخذهم العزّة بالإثم، ويستعظِمون أن يُصرَّح لهم بنصح أو نقد، فلا أقلّ من وضع النّصيحة على لسان البهائم ! وإذا كان في التّصريح تعريض الحياة للخطر، ففي التّلميح نجاة من الضّرر"[١٦]. غير أنّ الحكيم الهندي "بيدبا" يقف على النّقيض من أولئك النّقّاد والوُعّاظ من حيث إنّه يعكف على تأليف كتاب "كليلة ودمنة" استجابةً لطلب ملك الهند "دَبْشَليمْ".

أمّا يوسف الشّاروني فيرى أنّ "بعض قصص الحيوان لا صلة له بالملوك ولا سياسة الحكم ولا بنقد ذوي السّلطان. ويظهر من تاريخ هذه القصص ومن مُؤلّفيها ومن أنواعها عامّةً أنّها توضَع إمّا للتّسلية، وإمّا أن تكون شكلاً من أشكال الأدب يُراد به التّنويع في تقديم

---

[١٦]- أحمد أمين: "ضحى الإسلام"، ج. ١، دار الكتاب العربي، بيروت، ط. ١٠، د. ت، ص ٢٢٢.

الدّروس الأخلاقية، مع البعد عن جفاف الموعظة الصّريحة. وهذا يحدُث، عادةً، في قصص الحيوان المكتوبة للأطفال"[١٧].

ويختلف علماء الفولكلور في الموطن الأوّل الّذي ظهرت فيه حكاية الحيوان؛ فمن قائلٍ بأنّ موطنها الأصليّ بلاد الإغريق، حيث عُرِفت على لسان رجل يُدعى أيسوب عاش في القرن السّادس قبل الميلاد[١٨]. ومن قائلٍ بأنّها وُجِدت في مؤلَّفات الهند، مثل "بنجه تانترا"، على أنّ "القصص الحيوانيّة كان أمرُها قد ذاع في الشّرق، وبخاصّة في الهند والتِبت والصّين، في عصور سابقة لعصر بنجه تانترا بعدّة قرون، ثمّ إنّها انتقلت من الشّرق الأقصى إلى إيران، ومن ثمّ إلى بلاد الإغريق. وهذا ممّا يُؤيِّد رأي من يقولون إنّ كثيراً من القصص المعزُوَة إلى آصف [أيسوب] قد وصلت إلى بلاد الإغريق قبل تدوينها بالسنسكريتية"[١٩].

١٧- يوسف الشاروني: "عندما تكلّمت الحيوانات في التّراث العربي"، في "العربي"، العدد ٢٢٨، نوفمبر ١٩٧٧، ص ٩١.

١٨- يقول بهذا الرّأي ماكس موللر. يُنظَر: عبد الله بن المقفّع: "كليلة ودمنة"، تقديم: فاروق سعد، ص ٢٧.

١٩- حامد عبد القادر، المرجع السابق، ص ١٥.

ومن الدّارسين مَنْ يزعم أنّ حكاية الحيوان قد عُرِفت لدى قدماء المصريّين خلال القرن الثّاني عشر قبل الميلاد[٢٠].

ومهما يكن من أمر هذه الآراء، فإنّ حكاية الحيوان تراثٌ إنسانيٌّ اشترك في وضعه وروايته وإثرائه كلٌّ من الهند واليونان وفارس ومصر، وقام العرب بإذاعته بعد أن ترجم عبد الله بن المقفّع كتاب "كليلة ودمنة" من الفهلوية الفارسية إلى العربية. لكن، هل عرف العرب هذا الشّكل السّرديّ قبل ترجمة ابن المقفّع لحكايات هذا الكتاب؟

نستطيع أنّ نُميِّز، في التّراث العربي، بين حكاية الحيوان الّتي تجري مجرى المثل وحكاية الحيوان الشّارحة وحكاية الحيوان ذات المغزى؛ فأمّا الضّرب الأوّل فيُصوّر "حياة الحيوانات وعلاقاتها فيما بينها وطبائعها وحيلها ومكايدها، دون أن يرميَ إلى إثارة عِبرة

٢٠- يُنظَر: عبد الله بن المقفّع: "كليلة ودمنة"، تقديم: فاروق سعد، ص ٣٠، نقلاً عن: .beast fable, chamber's encyclopedia

أخلاقيّة"[٢١]. وقد أراد العرب بهذا الضّرب من الحكاية إسقاط سلوك الحيوان على سلوك الإنسان، كقولهم: "الكلاب على البقر؛ يُضرَب عند تحريش بعض القوم على بعض من غير مبالاة"[٢٢]، وقولهم: "أكسب من نملة وذرّة وفأرة وذئب؛ يُقال: هؤلاء أكسب الحيوانات"[٢٣]. وهذا النّوع الحكائيّ، الّذي يُعتبَر مَوْرِدَ المثل، عربيّ خالص، لأنّه يمثّل بحيوانات عرفتها البيئة العربية، نظير الجمل والفرس والظّبي. أمّا الضّرب الثّاني فهو عبارة عن حكايات تشرح صفات الحيوانات وهيئاتها وتُعلّل تصرّفاتها بطريقةٍ هي أدنى إلى التُّرّهات والأباطيل؛ فقد قيل عن الدّيك "إنّما لا يطير، لأنّه اجتمع مع الغراب عند خمّار يشربان؛ فأخذا منه خمراً فشرباه، فذهب الغراب ليحمل الثّمن وترك الدّيك

---

[٢١]- إحسان عباس: "ملامح يونانية في الأدب العربي"، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٧٧، ص ٧١.

[٢٢]- أبو الفضل أحمد بن محمّد النيسابوري الميداني: "مجمع الأمثال"، ج. ٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٩٦٢، ص ١١٧.

[٢٣]- المصدر نفسه، ص ١٥١.

مرتهناً؛ فعلّق الرّهن، فقصّه الخمّار"[٢٤]. وأمّا حكاية الحيوان ذات المغزى فقد وردت على لسان عليّ بن أبي طالب، رضي الله عنه، في ضربه المثل الشّائع: "إنّما أُكِلْتُ يوم أُكِلَ الثّور الأبيض"، إشارةً إلى الإنسان الّذي يجرّ عليه سوء فعله مصيراً كمصير من تخاذل بشأنهم.

وقد عرف العصر العباسي ظهور كتاب "كليلة ودمنة" الّذي ترجمه ابن المقفّع. ويرجع أصل الكتاب إلى الهند، أين يهمّ الحكيم "بيدبا" بوضع حكاياتٍ على لسان الطّير والبهائم يريد بها تهذيب العامّة وتوجيه الملوك في تدبير أمور الدّولة. وقد ألفى الدّارسون أنّ عدداً من هذه الحكايات قائمٌ في كتب الهند، نحو "بنجه تانترا" و"هيتوبادشا" و"مهابهاراتا"[٢٥]. ثمّ انتقل كتاب "كليلة ودمنة" من الهند إلى فارس

٢٤- أبو القاسم حسين بن محمّد الرّاغب الأصبهاني: "محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء"، ج. ٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٩٦١، ص ٦٧٦.

٢٥- يُنظَر: موسى سليمان: "الأدب القصصي عند العرب؛ دراسة نقديّة"، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط. ٥، ١٩٨٣، ص ٤١، نقلاً عن: o´lcary – arabic thought.

بفضل "بَرْزُويَهْ" الطّبيب الّذي بعثه "كِسْرى أَنُو شِرْوَان" ملك الفرس في طلبه[٢٦]. واضطلع ابن المقفّع بترجمته مُضيفاً إليه حكايات من تأليفه[٢٧]، لينتقِد مظالم عصره السّياسية؛ "فلعلّه لم يستطع أن يواجه المنصورَ بأكثر ممّا واجهه به في رسالة الصّحابة، وقد مزج نقده بكثيرٍ من المدح للخليفة والثّناء عليه، ونسب أكثر الشّدة الّتي يراها إلى غيره. ولكنّ هذا لم يُشْفِ غلّته؛ فرأى أنّ أَسْلَمَ طريقة أن يترجم هذا الكتاب ويزيد فيه ليعمل الكتاب في الخلفاء والرّعية ما فعله كليلة ودمنة في الهند

٢٦- يُنظَر: عبد الله ابن المقفّع: "كليلة ودمنة"، تنقيح ونشر وشرح الألفاظ: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د. ط، ١٩٦٥. باب: "بعثة الملك أنوشروان كسرى لبرزويه المتطبّب إلى بلاد الهند في طلب كتاب كليلة ودمنة"، من ص ٢٣ إلى ص ٣٤.

٢٧- اضطلع ابن المقفّع بإضافة ستّة أبواب إلى كتاب "كليلة ودمنة"، وهي: مقدّمة الكتاب لعلي بن الشاه الفارسي، وباب برزويه المتطبّب ترجمة بُزُرْجُمِهْر، وعرض الكتاب، والفحص عن أمر دمنة، والنّاسك والضّيف، والحمامة والثّعلب ومالك الحزين. يُنظَر: عبد الله بن المقفّع: "كليلة ودمنة"، تقديم: فاروق سعد، ص ٦٤، نقلاً عن: عبد اللّطيف حمزة: "ابن المقفّع".

وفارس"[28]. ويضمّ الكتاب حكايات على لسان الحيوان وأخرى على لسان الإنسان وبعضها يشترك فيه الحيوان والإنسان.

وتتّسم بنية الحكاية، في "كليلة ودمنة"، بميزتيْن اثنتيْن؛ تتمثّل الأولى في أسلوب التّضمين، حيث تحتوي المحكي – الإطار حكاياتٍ قصيرةً "تُستخدَم كحُججٍ"[29]. ومن شأن هذا الأسلوب السّردي أن يسمح لأكبر عدد من الشّخصيّات بالولوج إلى مسرح الأحداث وإجراء الحكاية على لسانها؛ فإذا ما انتهت الحكاية المُتضمِّنة إلى لسان إحدى الشّخصيات تأخذ في سرد حكاية جديدة، وكأنّها تقول: "أنا هنا الآن"[30]. وغالباً ما تنتهي الحكاية المُتضمِّنة بعبارة "وكيف كان ذلك؟"؛ عبارة تشدّ السّامع و / أو القارئ إلى اقتفاء مآل الأحداث ومصير الشّخصيات. كما تبتدئ الحكاية المُتضمَّنة بعبارة "زعموا أنّ"، وهي عبارة تدلّ على صيغة اللاّحقة الّتي تعني "استحضار، بعد فوات

---

[28]- أحمد أمين، المرجع السّابق، ص ٢١٩.

[29]- Tzvetan TODOROV : «Poétique De La Prose», Seuil, Paris, 1971, p 82.

[30]- Ibid, p 82.

الأوان، لحدث سابق للنّقطة الّتي نكون فيها من الحكاية"[31]. ولكن، هل تُعَدُّ الحكاية المُتضمَّنة، في "كليلة ودمنة"، لاحقة موضوعيّة أو ذاتيّة؟

نستطيع أن نقول إنّ الحكاية المُتضمَّنة هي لاحقة موضوعيّة وذاتيّة في الوقت نفسِه؛ فهي موضوعية، لأنّها تسرد أحداثاً وتعرض شخصيّات تختلف عن أحداث وشخصيّات الحكاية المُتضمِّنة، ووظيفتها، حينئذٍ، "سدّ الفراغ بتنوير القارئ بحدث سابق أو آخر"[32]. وهي ذاتية، لأنّ مسار أحداثها وسلوك شخصياتها لا تُفسَّر إلاّ في سياق الحكاية المُتضمِّنة؛ فهي تُماثِلها، وتجري مجرى الحجّة على ما ورد فيها من أقوال وأحكام.

أمّا الميزة الثّانية الّتي تتّصف بها الحكاية، في "كليلة ودمنة"، فتتعلّق بطبْع الشّخصيات الحيوانية الّتي تدخل إلى فضاء الأحداث دون أن تُحدِّد الحكاية مزاجها كأن تخصّها بسمة من السّمات أو تصف أحوالها

٣١- Gérard GENETTE : «Figures III», Seuil, Paris, 1972, p 82.

٣٢- Ibid, p 91.

النّفسية أو تعرض الحافز الّذي يحملها على الفعل، إنّما "الطّبع يبرز من الأفعال"[٣٣]، بل إنّ تسمية الشّخصية يُغني عن إدراك طبْعها؛ فاسم ثعلب يثير، في ذهننا، تصوّراً لطبْعٍ يمتاز بالخبث والمكر والمراوغة، ذلك أنّ أسماء الحيوانات، أو بعضها، قد ترسّخت مدلولاتها وإيحاءاتها ورموزها، في شعورنا و أو لاشعورنا الجماعيّ، بفعل التّراكمات الثّقافية والفولكلورية. وعليه، فإنّ طبْع الشّخصيات، في حكايات "كليلة ودمنة"، لا يُحدِّده الخطاب، بل تُحدِّده الأسماء المُسنَدة إليها والأفعال الّتي تنهض بها. وقد بلغ تأثير الكتاب في الأدب العالمي أن تُرجِمت حكاياتُه إلى عدّة لغات، وألّف أدباء كثيرون كُتُباً على منواله، وقام شعراء بنظم حكاياته.

وشهدت أوروبا، في القرون الوسطى، ظهور سلسلةٍ من الحكايات على لسان الحيوان، اشتُهِرت باسم "رواية رينار" نظمها عدّة شعراء بين سنتيْ ١١٧٤ و١٢٠٥ م. ويُجمِل محمّد عبد السّلام كفافي

٣٣- «Théorie De La Littérature ; Textes Des Formalistes Russes»,op. cit, p 294.

خصائصها في قوله: "تمتاز هذه المجموعة القديمة بالبراعة القصصيّة، والمحافظة على صفات الحيوان في القصص، ممّا يُبقي على طابعها الرّمزي. يُضاف إلى ذلك أنّه أرقّ فكاهةً، وألطف نقداً"[٣٤].

بينما، استطاع الشّاعر الفرنسيّ دولافونتين (١٦٢١ – ١٦٩٥م)، بحسّه المُرهَف وخياله الرّحب وأسلوبه الشّعريّ الجميل، أن يرقى بحكاية الحيوان إلى مستوى الكمال الفنّي وأن يُكسِبها طابعاً أدبيّاً هادفاً، حيث يقول: "أستخدم الحيوانات لتهذيب النّاس"[٣٥]. والقصّة الرّمزيّة الهادفة، في نظره، "تتألّف من قسميْن، حيث يُمكِن أن نسمّيَ أحدهما الجسد، والآخر الرّوح. الجسد هو الخرافة، والرّوح هي الأخلاق"[٣٦]؛

---

[٣٤]– محمّد عبد السّلام كفافي: "في الأدب المقارن؛ دراسات في نظريّة الأدب والشّعر القصصي"، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط. ١، ١٩٧١، ص ٢٥٠.

[٣٥]– Jean DE LA FONTAINE : « Fables choisies ; Livres 1 – 12 », Présentées Et Annotées Par : Roger GUICHEMERRE, Didier, Paris, 1976, p 15.

[٣٦]– Ibid, p 14.

فإذا كانت الخرافة، عامّةً، وحكاية الحيوان، خاصّةً، تعبّر عن قضايا إنسانيّة، فإنّها تبتغي، من وراء ذلك، تجسيد فكرة أخلاقيّة. وتُقدِّم حكاية الحيوان، هذا كلَّه، في قالب جميل فَكِه. يقول دولافونتين: "لا أدعو الفكاهة ما يثير الضّحك، ولكنْ نوعاً من الجمال؛ مظهراً لطيفاً يُمكِن أن نُكسِبه مختلف الموضوعات حتّى الأكثر جديّة"[٣٧]. وقد نظم دولافونتين حكاياتِه متأثّراً، في البدء، بالموضوعات الّتي طرقها أيسوب وفايدر ثمّ بيدبا. وعكف، في أواخر حياته، على نظم حكاياتٍ "تشهد بفكر مسيحيّ، وسموّ أخلاقيّ صادق، ومشاعر قويّة أحياناً"[٣٨].

واحتفظت الشّخصيّات، في حكاياته، بالطّباع الّتي ألفيْناها في حكايات أيسوب و"كليلة ودمنة"، وظلّت تقنيةُ السّرد نفسُها في إقحام الشّخصيات دون بيان سماتها أو وصف أحوالها النّفسية. لكنّ دولافونتين يقدّم حكاياته بأسلوبٍ سرديٍّ شيّقٍ؛ فهو يفتتحها بتقديم

٣٧– Ibid, p 14.

٣٨– Jean DE LA FONTAINE : « Fables choisies ; Livres 7 – 12 », Présentées Et Annotées Par : RAYMOND (Jean), Hatier, Paris, 1963, p 3.

الشّخصيات، ثمّ لا يلبث أن يجعل الحكايـة تَـرِدُ عـلى لسـانها في شـكل حوار دالّ يعكس نواياها وطريقة تفكيرها وطبيعة العلاقات الّتي تربط بينها، ليبلغ بالحدث إلى نهاية غير متوازنة ولا متكافئة، غالباً مـا، تكـون مأساويّةً، حينها، يتدخّل ليضع العبرة من الحكاية، مثـل قولـه في نهايـة حكاية" مجلس الأسد":

"هذا يفيدُك كدرس:

لا تكن في المجلس، إذا أردت كسْب الرضى

متملّقاً تافهاً، ولا مُحدِّثاً جادّاً

وعليك، أحياناً، أن تكون غامضاً في إجابتك"(٣٩)

وقد لقيَت خرافات لافونتين، ومن ضـمنها حكايـات الحيـوان، نقداً شديداً من لدن المُربّي الفرنسيّ الشّهير روسو (١٧١٢ – ١٧٧٨ م) الّذي زعم أنّ مثلَ هذه الحكايات يحمل الأطفال على "الرّذيلة أكثر مـن

٣٩- Jean DE LA FONTAINE : « Fables choisies ; Livres 1 – 12 », Présentées Et Annotées Par : Roger GUICHEMERRE, p 104.

الفضيلة"(٤٠)؛ فهم "عوض أن يلحظوا العيب الّذي نريد أن نزيله منهم أو نقيَهم إيّاه، ينزعون إلى تفضيل المكر الّذي يستغلّونه في وجود عيوب الآخرين"(٤١). ولكنّ روسو لم ينْتبه إلى أنّ حكاية الحيوان تمثّل مجموعة من العلاقات الموضوعيّة بين الشّخصيات، نحو التّضامن والصّراع والتّآلف والتّخالف، في حين، يكون حكمنا على سلوك الشّخصيات ذاتياً؛ فنحن نتعاطف مع الأرنب الضّعيف ونتأثّر بالأسد القويّ ونسخَر من الغراب الغبيّ وننجذب للثّعلب المُخاتِل(٤٢). والطّفل يفعل ذلك كلّه، ولا يُقْدِمُ على تقليد هذا السّلوك لما وقَر في قلبه وترسّخ في ذهنه من آداب وأخلاق وجدها في مجتمعه.

٤٠- Jean – Jacques ROUSSEAU : « Emile Ou De L'éducation 1; Extraits », Par : Emile – Pierre Duharcourt, Larousse, Paris, 1938, p 47.

٤١- Ibid, p 51.

٤٢- André NIEL : «L'analyse Structurale Des Textes ; Littérature – Presse – Publicité », Editions Universitaires / Jean Pierre De Large, Paris, 1976, p 50.

ويُعارِض روسو تلك العبرة الّتي يضعها دولافونتين في نهاية الحكاية بقوله: "ليس أشدّ عبثاً وإخفاقاً من العبرة الّتي نختم بها أغلب الخرافات، وكأنّ هذه العبرة لم تكن أو يجب ألاّ تكون مُتضمَّنةً في الخرافة نفسِها، بطريقة نجعلها محسوسةً لدى القارئ !"(٤٣). ودولافونتين، في اعتقادنا، إنّما يضع العبرة، في النّهاية، حتّى لا تذهب تأويلات القرّاء للحكاية مذاهب كثيرة ومتباينة، بحيث يُؤوِّلها كلّ قارئ وفق ما علق بذهنه من أفكار سياسية واجتماعية وأخلاقية مسبقة؛ فالشّاعر يُحدِّد بها نظرته إلى مسألة ما وأسلوبه في معالجتها وتقويمها، ويُنبِّه بها الأحداث إلى الهدف من وضع الحكاية حتّى لا تزيغ أبصارهم وتنحرف ألبابهم عمّا يرسمه لهم.

ويثير روسو العلاقة بين الخرافة والشّعر وتأثيرها في ثقافة الطّفل؛ فيقول: "إنّ طفلاً لا يفهم، قطّ، الخرافات الّتي نُلقِّنها له، لأنّ بعض الجهد الّذي نقوم به لنجعلها بسيطةً، والمعرفة الّتي نريد، من

٤٣- Jean – Jacques ROUSSEAU : « Emile Ou De L'éducation 2; Extraits », Par : Emile – Pierre Duharcourt, Larousse, Paris, 1938, p 25.

خلالها، أن نُدْخِلَ أفكاراً لا يستطيع إدراكها، ودور الشّعر ذاته الّذي نريد به أن نجعل الخرافات سهلةً للحفظ، فإنّنا نجعلها أكثرَ صعوبة على فهمه"(٤٤)؛ فالكلام الشّعري "يعتمد على الخيال أو الرّؤية الّتي تحيد بدلالة اللّغة الحقيقية عمّا وُضِعَت لها، أصلاً، لتشحنها بمعانٍ جديدةٍ وإيحاءاتٍ غير مألوفةٍ"(٤٥). والشّعر، بهذا المعنى، ينحو نحو الرّمز والتّجريد لا التّقرير والمُباشَرة اللّذيْن نُلفيهما في النّثر، لكنّ الطّفل "يريد ألفاظاً تحمل دلالات محسوسة يراها أو يسمعها أو يلمسها، ويصعُب عليه فهم الألفاظ ذات الدّلالات التّجريديّة أو المعنويّة"(٤٦)؛ فالطّفل لا يُدرِك الصّور الّتي تخلو من أيّ بعد ماديّ واقعيّ، من قبيل صور "فينيكس" و"فينوس" و"جوبيتير" الّتي تنتمي إلى قاموس الأساطير

---

(٤٤)- Jean – Jacques ROUSSEAU : « Emile Ou De L'éducation 1; Extraits », p 47.

(٤٥)- إبراهيم رماني: "الغموض في الشّعر العربيّ الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، د. ت، ص ٨٥.

(٤٦)- نجيب الكيلاني: "أدب الأطفال في ضوء الإسلام"، مؤسّسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، ط. ٢، ١٩٩١، ص ١٤٦.

الّذي يعسُر فكّ رموزه وفهم مدلولاته الّتي تتعدّد بتعدّد النّصوص، أو تلك الصّور الّتي يُفاجَأ بوجودها ضمن سياق معرفي يتجاوز إدراكه، نحو قول دولافونتين:

MAITRE CORBEAU
CAPITAINE RENARD
DE PAR LE ROI DES ANIMAUX
LES RENARDS GARDANT LA MAISON

فإذا كان الطّفل يستسيغ الرّمز ويفقَه العبرة من حكاية الحيوان، ويتقبّل فكرة أنّ الحيوان يُمكِنه أن يُصدِر أقوالاً وأفعالاً، مثل الإنسان، في إطار الحكاية، فإنّه لا يستسيغ استعارةَ الصّفة البشرية، الّتي تُعتبَر تميُّزاً واختلافاً، والفضاء الإنساني، الّذي يُعَدُّ فضاءً ثقافياً في مقابل الفضاء الطّبيعي الّذي يأوي إليه الحيوان، وإضفاءَهما على عالم الحيوان. ومن ثمّ، ينعدم عنصر الصّدق في عملية التّواصل بين الشّاعر أو الكاتب والطّفل، وتخبو الوظيفة الرّمزية عندما ينطمس الرّمز (الحيوان) ويتماهى في المرموز إليه (الإنسان)، وتنحصر العملية التّواصلية، بعد هذا كلِّه، بين الشّاعر أو الكاتب والصّفوة من المتلقّين الّتي تُدرِك مغزى هذا الاقتران بين العالميْن الحيواني والإنساني وتُؤوِّل، في ضوئه، الخطاب

المُتضمَّن في الحكاية. وتبقى حكاية الحيوان، منثورةً أكانت أم منظومةً، مرجعاً لتهذيب أخلاق الطّفل وإثراء لغته وباعثاً على تسليته، ويبقى الشّعر لموسيقاهُ وأنغامه حافزاً له على قراءتها وحفظها.

وقد اضطلع الشّاعر محمّد عثمان جلال (توفّي سنة ١٨٩٨) بنقل حكايات دولافونتين في شعر عربيّ فصيح مزدوج القافية، مُعنوِناً ترجمته بـ "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ". وأضفى على عمله مسحة مصريّة وعربيّة، كقوله في حكاية "الذّبابة والنّملة":

تشاحَنتْ ذُبابةٌ مع نَمْلَه

ما بين بُولاق، وبين الرَّمْلَه[٤٧]

كما جاء بعضُ نظمه للحكايات عامياً. يقول في حكاية "الكلب الأقطش والذّئب":

إسْمَعْ حَدُّوتَهْ مَشْهورَهْ

عن كلب أوْدانُه مَشْطورَه

٤٧- محمّد عثمان جلال: "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"، تحقيق: عامر محمّد بحيري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د. ط، ١٩٧٨، ص ١٣٤.

قَـال: لِيـهْ سِـيدِي دَا يَـقْـطَشْنِي
قــدَّام الـكَــلْبْ الغَنْـدُورَه ؟
بُكْـرَه أطْلَـعْ بِيــن اخْــوانِي
مـسْكِينْ، وْنَفْسـي مكْسُـورَهْ
مسْكينْ سمُّـور، مـنْ غِـيرْ أوْدانْ
مـا عـادْ يْـروحْ لسَـمُّوره...[٤٨]

وغنيٌّ عن القول أنّ شوقي قد تأثّر بخرافات دولافونتين، ومضى يجاريه في نظم حكاياته؛ فهو يقدّم الشّخصيات ويُجري الحوار على لسانها، لكنّه يضع العبرة في بدايات المنظومات الحكائية أو نهاياتها. يقول أمير الشّعراء: "وجرّبت خاطري في نظْم الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشّهير"[٤٩]. ولم يستمد شوقي مادة حكاياته من دولافونتين فحسب، بل نجده يقتبس بعضها من "كليلة ودمنة"، مثل حكاية "أمّة

---

[٤٨]- المصدر نفسه، ص ٢١١.

[٤٩]- محمّد صبري، المصدر السّابق، ص ٢٢، نقلاً عن: مقدّمة أحمد شوقي لديوانه القديم.

الأرانب والفيل"، ويتأثّر بالقصص القرآني في بعضها الآخر، من قبيل حكايات "سليمان والهدهد" و"سليمان والطّاووس" و"سليمان عليه السّلام والحمامة" وسلسلة الحكايات عن سفينة نوح عليه السّلام[٥٠].

ولكن، لماذا عمد شوقي إلى أسلوب الرّمز بالحيوان ؟

يُجمِع النّقّاد والدّارسون[٥١] على أنّ أمير الشّعراء قد توجّه بحكاياته إلى الأطفال، لما ألفاه، في الغرب، أثناء دراسته بفرنسا من اعتناء الكتّاب والشّعراء بأدب الطّفل، حيث يقول: ".. فكُنْت إذا فرغت من وضع أسطورتيْن أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريّين وأقرأ عليهم شيئاً منها؛ فيفهمونه لأوّل وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من

٥٠- تتألّف هذه السلسلة من تسع حكايات، هي: "السّفينة والحيوانات"، و"القرد في السّفينة"، و"نوح عليه السّلام والنّملة في السّفينة"، و"الدب في السّفينة"، و"الثّعلب في السّفينة"، و"اللّيْث والذّئب في السّفينة"، و"الثّعلب والأرنب في السّفينة"، و"الأرنب وبنت عرس في السّفينة"، و"الحمار في السّفينة".

٥١- من بين هؤلاء النّقاد والدّارسين: محمّد غزيّل: "في رحاب الأدب العربي"، المكتبة العربية، حلب، ط. ١، ١٩٧٨، من ص ١٢١ إلى ص ١٣٤.

أكثره"[٥٢]. وقد نظم شوقي ما ينيف على خمسين حكاية في شعرٍ عربيٍّ فصيحٍ مزدوج القافية، في أغلبه، ليسهُل حفظها، أراد بها تهذيب أخلاق النّاشئة وإنماء خيالهم فضلاً عن تسليتهم. وذلك ما نجده، مثلاً، في حكايات "الحمار في السّفينة" و"النّملة الزّاهدة" و"الكلب والحمامة".

ويذهب محمّد صبري إلى أنّ شوقي قد نظم حكاياته في سنة ١٨٩٢ – ١٨٩٣، وهي الفترة الّتي كان فيها لا يزال على صلةٍ بالقصر في مصر. الأمر الّذي يجعلنا نقول إنّ الشّاعر، إلى جانب احتفائه بالطّفل، أراد بتلك الحكايات نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية الّتي كانت تسود البلاد العربيّة، عامّة، ومصر، خاصّة؛ فربّما عاش تجارب حملته على إدراك كُنْهِ أصحاب البلاط، وهو الّذي كانت تربطه بهم أواصر المودّة؛ فلم تُرضِه بعض الأساليب في تدبير شؤون الرعيّة وسياسة الحكم؛ فاهتدى إلى التّعبير عن نظرته إلى السّياسة والمجتمع

٥٢– محمّد صبري، المصدر السّابق، ص ٢٢، نقلاً عن: مقدّمة أحمد شوقي لديوانه القديم.

بلسان الحيوان، مثل حكايات "ملك الغربان وندور الخادم" و"الأسد والثّعلب والعجل" و"الأسد ووزيره الحمار".

الفصل الأوّل

حكاية

"الدّيك الهندي والدّجاج البلدي"

نصّ الحكاية[٥٣]:

بَيــنَا ضِــعافٌ مـن دَجـاج الرِّيــف
تَـخـطِــرُ في بيــتٍ لهــا طريــفِ
إذا جاءَهــا هِنْـدِي كبـيرُ الـعُرْفِ
فـقــام في الــبابِ قيــامَ الضَّــيْف
يــقولُ: حــيَّا اللهُ ذي الــوُجُوها
ولا أَراهــا أَبــداً مـكرُوهــا
أَتــيْتُكم أَنشُــرُ فـيكــم فضــلي
يــوماً، وأَقــضي بَيــنكم بالعــدْلِ
وكــلُّ مــا عِـنـدَكُــمُ حــرامُ
عـلــيَّ، إلاّ المــاءُ، والمنـــامُ

٥٣- أحمد شوقي: "الشّوقيات"، ج. ٤، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، د. ت، ص ١٢٨.

فعاودَ الدّجاجَ داءُ الطَّيْشِ
وفتحت لِلعلجِ بابَ العُشِّ
فجالَ فيه جوْلةَ المليكِ
يدعو لِكلِّ فرْخةٍ وديكِ
وباتَ تِلكَ اللّيلةَ السَّعيدَهْ
مُمتَّعاً بدارِهِ الجديدَهْ
وباتتِ الدّجاجُ في أَمانِ
تحلمُ بالذِّلةِ والهوانِ
حتّى إذا تهلَّلَ الصّباحُ
واقتبستْ من نورِهِ الأَشباحُ
صاحَ بها صاحبُها الفصيحُ
يقولُ: دامَ منزلي المَليحُ !
فانتَبهتْ من نَومِها المَشؤومِ
مذعورَةً من صيحةِ الغَشوم
تقولُ: ما تِلكَ الشّروطَ بيننا
غَدَرْتنا واللهِ غدراً بيِّنَا !

فَضَحِكَ الهِنْدِيُّ حتّى استلقى

وقَال: ما هذا العَمَى يا حَمْقى؟!

متى ملكتُمْ أَلْسُنَ الأَربابِ؟

قد كان هذا قبلَ فتحِ البابِ!

١ – السّرديّة:

تتألّف حكاية "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي" من مقطوعتيْن اثنتيْن، هما:

١ – ١ – المقطوعة الأولى: الامتلاك؛ الأبيات (١، ٢، ٣).

تُطالعنا المقطوعة السّردية الأولى بحالة امتلاك تتمثّل في اتّصال الدّجاج بموضوع القيمة المُمَثَّل بالبيت. جاء في "لسان العرب" أنّ صورة "بيت" تعني "عيال الرّجل"(٥٤)، والزّواج: "بات الرّجل يبيت إذا تزوّج"(٥٥)، والقوت: "ما له بِيت ليلة وبِيتة ليلة، بكسر الباء؛ أي ما

٥٤– أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور: "لسان العرب"، مادة [ت – ث – ج – ح]، دار صادر للطّباعة والنّشر، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٦٨.

٥٥– المصدر نفسه.

عنده قوت ليلة"[56]. وهذه المعاني تشكّل قيم البيت، وامتلاك الدّجاج لهذا الموضوع هو امتلاكٌ لقيمه، لأنّ الموضوع "ذريعة، وحيّز استثمار القيم"[57]. وتعبّر المقطوعة، في المقابل، عن حالة فقدان تتمثّل في انفصال الدّيك عن الموضوعِ نفسِه. وتدلّ على ذلك صورة "ضيف": "أضفته وضيّفته: أنزلته عليك ضيفاً وأملته إليك وقرّبته... استعار له التّضييف، إنّما يريد أنّه أمّنه وسالمه... ضيّفته إذا أطعمْته"[58]. تقوم المقطوعة السّردية الأولى، إذاً، على ملفوظ سرديّ مُركّب يُحدِّد علاقة ذاتيْن بموضوع واحد: (ذ١ ∩ م ∪ ذ٢).

وإذا كانت المقطوعة تمثّل حالتيْ امتلاك وفقدان في آنٍ واحدٍ، فإنّها تمثّل، أيضاً، حالة الذّاتيْن الجهية الّتي تؤلِّف كفاءتها، حيث تُخصِّص الدّجاج بإرادة الفعل في ملفوظ: "تخطر في بيت لها طريف"، وهي إرادة امتلاك موضوع البيت وإرادة استخدام قيمه معاً. و تحمل

٥٦- المصدر نفسه.

٥٧- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», p 21.

٥٨- "لسان العرب"، مادة [ف].

الإرادة الثّانية الدّجاج على إضمار برنامج سرديّ يتعلّق بإضفاء صفة الجاذبية على قيم الاستخدام لموضوع البيت؛ فالموضوع ليست له قيمة في ذاته فقط، بل في اتّصاله بالذّات كذلك. وإذا كان هذا البرنامج سيتحقّق، لأنّ الدّجاج يتوفّر على قدرة الفعل المُستمدَّة من القيم، فإنّ إرادة امتلاك – استخدام الموضوع ستحدّها لامعرفة الفعل و / أو لاقدرة الفعل المُمثَّلتان في ملفوظ: "ضِعافٌ من دجاج الرّيف"، ذلك أنّ " الضُّعف، بالضّم، في الجسد، والضَّعف، بالفتح، في العقل والرّأي"[٥٩].

ويشير البيت الثّالث إلى تحقيق الدّجاج للبرنامج السّردي الخاصّ بإضفاء صفة الجاذبية على قيم الاستخدام لموضوع البيت، حيث تضطلع الذّات المُحوِّلة الّتي تُطابِق ذات الحالة، وهي الدّجاج، بفعل إغراء الدّيك الّذي يستجيب للاستعمال من خلال القيام بتقويم فعل الدّجاج، وذلك في قوله: "حيّا الله ذي الوجوها". ويأخذ التّقويم شكل الاعتراف بالوضع القيمي للدّجاج؛ فقيمة الموضوع "تصبح قيمةً

٥٩- "لسان العرب"، مادة [ف].

للذّات الّتي تلتقيها في سعيها إلى الموضوع، وتتحدَّد الذّات، في وجودها الدّلالي، بعلاقتها بالقيمة"[٦٠]. وتعبّر عن هذا الاعتراف صورة "حيّا" الّتي تعني السّلام والمُلْك والبقاء: "حيَّاك الله؛ أي سلّم عليك... وحيَّاك الله وبيَّاك اعتمدك بالمُلْك... وحيَّاك الله أبقاك الله"[٦١]. لكنّ نغمة الاعتراف، هذه، تُضمِر إرادة الدّيك سَلْب الموضوع من الدّجاج. ذلك ما نستشفّه من قوله: "ولا أراها أبداً مكروها"؛ فالدّيك يُدرِك، تماماً، الوهْن الّذي يعتري الدّجاج، ويحاول إيهامه بعدم إلحاق الضّرر به حتّى يتمكّن من قلبه ويحقّق برنامج الخاصّ بالسَّلْب.

وإلى جانب حضور إرادة الفعل، يتوفّر الدّيك على جهة قدرة الفعل، مثلما يدلّ عليه ملفوظ: "هنديّ كبير العُرْف"؛ فالعُرْف هو ما يُتوِّج رأسه. ويوافق هذا المعنى الاصطلاحي المعنى اللّغوي الّذي يحيل إلى العلوّ والسّموّ: "الأعراف، في اللّغة، جمع عُرْف وهو كلّ عالٍ

٦٠- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», p 23.

٦١- "لسان العرب"، مادة [و – ي].

مرتفعٍ"(٦٢). وثمّة تقارب بين معنييْ العُرْف الاصطلاحية واللّغوية وهيئة الدّيك الّتي تتلخّص في "رأسه المرفوع، ومنقاره المفتوح (صياحه)، وذنَبه المرفوع، والرّيش المُزَرْكَش المُتساقِط"(٦٣). وهي هيئةٌ توحي بـ "اليقظة والعُجْب"(٦٤).

لقد جسّدت المقطوعة السّردية الأولى المراحل الّتي يمرّ بها تحقيق البرنامج السّردي، حيث أبرزت حالة الذّاتيْن الوصفيّة المُتمثِّلة في صلة كلٍّ من الدّجاج والدّيك بموضوع القيمة، وحالتهما الجهية؛ ففي حين، يتمتّع الدّجاج بإرادة امتلاك – استخدام قيم البيت وإرادة إضفاء الجاذبية عليه، تُسنِد إلى الدّيك إرادة سلب الموضوع ذاتِه. وبينما تخصّ المقطوعة الدّجاج بالقدرة المُستمدَّة من الموضوع الّذي يُمكِّنه من تحقيق برنامجه السّردي، تخصّ الدّيك بالقدرة المُستمدَّة من هيئته الّتي تشي

٦٢- "لسان العرب"، مادة [ف].

٦٣- Jean – Paul CLEBERT : « Dictionnaire Du Symbolisme Animal ; Bestiaire Fabuleux », Editions Albin Michel, Paris, 1971, p 126.

٦٤- Ibid, p 126.

بالرّفعة والقوّة. وإذا كان الدّجاج لا يتوفّر على المعرفة و / أو القدرة اللّتيْن تُؤهّلانه لامتلاك – استخدام موضوع البيت بشكل دائم ومستمرّ، فإنّ الدّيك يتميّز بالكفاءة الّتي تُمكّنه من سلب الموضوع. ونستطيع التّمثيل للملفوظيْن غير المتوازنيْن لكلٍّ من الذّاتيْن بالصّيغة الآتية:

(م ق ∩ ذ١ ∪ م ج) (م ق ∪ ذ٢ ∩ م ج)، حيث ترمز (م ق) إلى موضوع القيمة وترمز (م ج) إلى موضوع الجهة.

١ – ٢ – المقطوعة الثّانية: الفقدان؛ من البيت (٤) إلى البيت (١٥).

إذا كانت مراحلُ تحقيق البرنامج السّردي قد وردت بشكلٍ مكثّفٍ في المقطوعة السّردية السّابقة، بحيث لم تُتِح لنا التّعرّف إلى مفاهيم الاستعمال والأداء والتّقويم بصورة جليّة، فإنّنا نستطيع تجزيء مُكوِّنات المقطوعة الثّانية بطريقة تسمح لنا بالاقتراب، عمليّاً، من هذه المفاهيم وضبط المراحل الّتي تؤلّف البرنامج السّردي، بعد أن حدّدنا جهات الكفاءة في المقطوعة الأولى.

يرتبط مفهوم الفقدان، كملفوظ حالة، بعمليّة سَلْب، كملفوظ فعل، الذّات الثّانية موضوع القيمة من الذّات الأولى. وتتمّ عمليّة السّلب عبر تلك المراحل الثلاث الكبرى الّتي تنضوي تحتها مُكوِّنات فرعيّة. وذلك كالآتي:

١ – ٢ – ١ – الاستعمال؛ البيتان (٤)، (٥).

إنّ الاستعمال هو تلك العلاقة الّتي تصل بين عاملَيْن مُتدرِّجيْن في الجهات، حيث يقوم المُرسِل المُمثَّل، في المقطوعة، بالدّيك بفعل إقناعيّ يروم به إثارة الفعل الذّرائعي للمُرسَل إليه المُمثَّل بالدّجاج لينفصِل عن موضوع "البيت". وتبدأ المُواجهة بين الذّاتيْن، في الواقع، بتقويم الدّيك لفعل الدّجاج؛ إذ يعترف بوضعه القيمي. وقد أخذ هذا التّقويمُ – الاعترافُ طابعاً كلاميّاً تتمّ صياغته عن قدرة الدّيك على الكلام. إنّ امتلاك الذّات لقدرة الفعل تؤهّلها لممارسة الاستعمال بـ "التّهديد أو الإثارة"[٦٥]. لكنّ قدرة الفعل الّتي يتمتّع بها الدّيك،

٦٥- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», p 123.

والمُستمدّة من هيئته، هي من نوع القدرة على الكلام الّذي يرتبط بطبيعته كذاتٍ قويّةٍ ومُتسلّطةٍ. الأمر الّذي يجعله يؤثر استخدام فعلٍ إقناعيٍّ، من صنف الحمل على الاعتقاد الّذي يتموقع على الصّعيد المعرفي، حيث يجعل الدّجاج تأخذ حكماً يقيناً بخصوص التّعاقد؛ فما طبيعة هذا التّعاقد الّذي يجمع الذّاتيْن؟

١ – ٢ – ١ – ١ – التّعاقد:

يجسّد التّعاقد القائم بين الدّيك والدّجاج قدرة الكلام لدى الذّات الثّانية الّتي تحاول إقناع الذّات الأولى بتبادُل موضوعيْن اثنيْن؛ يتمثّل الأوّل في موضوع "الفضل والعدل" الّذي يمنحه الدّيك للدّجاج، ويتمثّل الثّاني في موضوع "الماء والمنام" الّذي يمنحه الدّجاج للدّيك. لكنْ، "لاكتساب موضوع قيمةٍ، من الأنْسب تقديم مُقابِل القيمة المعْروضة بطريقةٍ مثيرةٍ للقابِليّة"[٦٦]؛ فهل يعرض الدّيك

٦٦– Algirdas Julien GREIMAS : «Maupassant ; La Sémiotique Du Texte, Exercices Pratiques», p 198.

والـدّجاج موضـوعيْهِما بطريقـةٍ إغرائيّـةٍ ؟ وهـل يعطيـان قيمـةً لقـيم موضوعيْهما ؟

كثيراً ما تُسنَد إلى الدّيك "صفة المُبشِّر، لإيقاظه النّـاس بصـياحه أو الكلام البليغ"[٦٧]. وهذا مـا نُلفيـه في البيـت الرّابـع، حيـث يـنهض الدّيك بتبشير الدّجاج، من خلال الكلام البليغ تبعاً لجهة قـدرة الفعـل وللصّفة الرّمزية الّتي يتّخذها في الحكاية، بموضوع "الفضل والعـدل" بطريقة إغرائيّة تنبع من إرادة الفعل. لكنّنا إذا أمْعنـا النّظـر في موضـوع التّبادل الّذي يقترحه الـدّيك، وجـدنا أنّ الفضـل والعـدل لا يعـدوان قيمتيْن لموضوعٍ أشمل وأعمّ، يُمكِن أن نسمّيه "الحياة"، ذلك أنّ فعـليْ "أنْشر" و"أقضـي" يدلاّن على البعْـث والتّجديـد والخلْـق والتّنظـيم؛ فالنّشْر هو الحياة: "نُشِر الميت يُنشَر نشُوراً إذا عاش بعد الموت، وأنشـره الله؛ أي أحياه"[٦٨]، و"قضاء الشّيء: إحكامُـه وإمضـاؤه والفـراغُ منـه؛

٦٧- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 126.

٦٨- "لسان العرب"، مادة [ر – ز].

فيكون بمعنى الخلْق"[69]، وقد يكون بمعنى الحُكْم والفصْل من أجل تنظيم الحياة: "قضى يقضي قضاءً فهو قاضٍ إذا حَكَمَ وفَصَلَ"[70]. وكأنّنا بالدّيك يُبشّر الدّجاج ببعْث حياته من خلال نشْر الفضل الّذي يعني النّعَم والخير وإفشاء العدل الّذي يُبتغى به تنظيم شؤون الحياة. ومن شأن هذا الأسلوب التّبشيري الإغرائي الّذي يسلُكه الدّيك في اقتراح التّعاقد أن يجعل الدّجاج يقبَل بتبادُل الموضوعيْن.

والأمرُ ذاتُه يُقال عن موضوع "الماء والمنام"؛ فالماء ضروريٌّ لاستمرار الحياة، بل هو الحياة نفسُها. يقول الله تعالى: **"أَوَ لَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ"**[71]. وتومئ مفردة "منام"، فضلاً عن مدلولها الحقيقي المتمثّل في النُّعاس[72]، إلى السّلام والسّكينة والطّمأنينة. والماء

---

[69]- المصدر نفسه، مادة [و- ي].

[70]- المصدر نفسه.

[71]- سورة الأنبياء، الآية ٣٠.

[72]- "لسان العرب"، مادة [م].

والدّعة من أسباب الحياة السّعيدة الّتي لا تتأتّى إلاّ في كنف البيت. وبهذا، يغدو الماء والمنام قيمتيْن تُشكِّلان موضوع "البيت".

ونلمَس في طريقة اقتراح التّعاقد من قِبَل الدّيك نوعاً من القوّة والتّسامي. وهو ما يجعل التّعاقد، أو اقتراحه، أَحادياً في تبادُل الموضوعيْن. وتروم الذّات الثّانية بهذه القدرة، وهي قدرة الكلام طبعاً، إكساب الذّات الأولى إرادة تبادُل المواضيع: / قدرة – فعل – الإرادة/. كما يكشف التّعاقد النّقابَ عن قدرة فعلٍ ذات طابعٍ جسديٍّ لدى الدّيك تتطلّب سلطاناً وإقداماً وشدّةً. نحن، إذاً، أمام تعاقدٍ يبدو ائتمانياً يقوم على تبادُل موضوعيْن اثنيْن، هما "الفضل والعدل" و"الماء والمنام"، إذا أبْقيْنا على الموضوعيْن الوارِديْن في الخطاب. غير أنّ عملية التّبادُل، هذه، تبقى في حالة إضمارٍ، لأنّها لم تتعدّ مرحلة الإثارة؛ إثارة التّبادُل، إلى التّحقيق.

١ – ٢ – ٢ – الأداء؛ من البيت (٦) إلى البيت (١١).

إنّ أداء الدّجاج أداء ذرائعيٌّ يقوم على أساس فعلٍ ماديٍّ ناتجٍ عن أداء الدّيك المعرفيّ الّذي ينهض على قدرة الكلام المُضمِر لإرادة الدّجاج امتلاك موضوع "البيت" واستخدام قيمه وإبدالها بإرادة تبادُل الموضوعيْن. وذلك ما يتجلّى في البيت السّادس:

فعاودَ الدّجاجَ داءُ الطَّيْشِ

وفتحت لِلعلجِ بابَ العُشِّ

حيث يبرز الفعل البدنيّ للدّجاج في الفعل "فَتَحَ" الّذي يدلّ على إرادة فعلٍ جديدةٍ تتمخّض عن فعل الإرادة لدى الدّيك. لكنّ الأداء الذّارئعي للدّجاج يفتقر إلى معرفة فعلٍ مسبقةٍ، تدلّ على ذلك مفردة "طيْش" الّتي تعني "خفّة العقل"[٧٣]. وإذا كانت هذه المفردة تؤكّد أنّ ضعف الذّات الأولى هو ضعفٌ في العقل والرّأي، فإنّ أداءها ينمّ عن قَبول التّعاقد الّذي يقترحه الدّيك، ومن ثمّ، قَبول موضوع "الفضل

٧٣- "لسان العرب"، مادة [س – ش].

والعدل"، وكأنّها لا تستطيع تحقيق أسباب الحياة المنشودة وشروطها من نِعمٍ وريْعٍ ونظامٍ، الأمر الّذي يوحي بضعف جسديّ يعتريها.

١ – ٢ – ٢ – ١ – الهيْمنة؛ الأبيات (٧)، (٨)، (٩).

تُعَدُّ الهيْمنة نتيجة لأداء الدّيك المعرفي المتمثِّل في الاستعمال وأداء الدّجاج الذّرائعي المتمثّل في الفعل البدني. وهي مرحلة اختلال التّوازن في وضعيْن اثنيْن؛ فقد هيْمن الدّجاج، حين كان يمتلك موضوع "البيت"، على الدّيك الّذي افتقر إلى الموضوع عينِه: مُهيْمِن / مُهيْمَن عليه، لكنّه نتجت عن فعل الدّجاج الإرادي والمُتطلِّب للمعرفة مقولة جديدة اختلفت عن الأولى: مُهيْمَن عليه / مُهيْمِن.

وإذا استطاع الدّيك أن يُقنِع الدّجاج بالأداء بفضل قدرته الكلاميّة، فإنّ مرحلة الهيْمنة قد فسحت المجال أمام بروز قدرته الجسديّة الّتي مارسها عليه. وقد أخذت هذه القدرة الجسديّة شكليْن اثنيْن؛ تمثّل الأوّل في التّسلّط الّذي جسّده ملفوظ "فجال فيه جوْلة المليك"، وتمثّل الثّاني في قدرة الوصاية المُلازِمة للفحولة والمُجسَّدة في

ملفوظ "يدعو لكلّ فرخةٍ وديـكٍ"، بوصـف الـدّيك "رمـز الفحولـة والخصب"(٧٤).

ويتبيّن لنا، من هذا كلّه، أنّ الدّيك لا يقف عند استثمار موضـوع "الماء والمنام"، بل يتجاوزه إلى القيم الّتي تُشكِّل موضوع "البيت" مـن عيالٍ وقوتٍ ودعةٍ. وبينـما يستأثر هـو بهـذه القـيم جميعهـا، لا يتسـنّى للدّجاج استثمار موضوع "الفضل والعدل".

١ - ٢ - ٢ - ٢ - الانفصال؛ البيتان (١٠)، (١١).

ينتهـي أداءُ الـدّيك المعـرفيّ وأداءُ الـدّجاج الـذّرائعي بتحقيـق البرنامج السّردي الخاصّ بسلْب الذّات الثّانية موضـوع "البيـت" مـن الذّات الأولى، حيث يقوم المُستعمِل، وهو الدّيك، بإقناع الذّات المُحوِّلة المُمثَّلة بالدّجاج بالأداء لتنفصِل عن موضـوع "البيـت". الأمـر الّـذي ينجرّ عنه اتّصال الدّيك بالموضوع. ويُصادف إعلان الـذّات المُستعمِلة تملّكها موضوع "البيت" طلوع النّهار، ممّا يومئ إلى تبشير نفسها ببعْـث حياتها وتجديدها.

٧٤- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p. 127.

١ – ٢ – ٣ – التّقويم؛ من البيت (١٢) إلى البيت (١٥).

عادةً ما تُسنَد عمليّة التّقويم إلى المُرسِل الّذي "يُقوِّم نتائج (صدق الحالات) الأداء، ومطابقته للتّعاقد"[٧٥]. لكنّنا نُلفي، في هذه المقطوعة السرديّة، مُقوِّمَيْن اثنيْن؛ المُرسِل المُمثَّل بالدّيك والمُرسَل إليه المُمثَّل بالدّجاج، حيث يُقوِّم كلٌّ منهما نتائج التّعاقد.

١ – ٢ – ٣ – ١ – تقويم الدّجاج؛ البيتان (١٢)، (١٣).

يعبّر هذان البيتان عن حالةٍ نفسيّةٍ تشي بالقلق والتّذمّر، تجعل الدّجاج يتحوّل من مُرسَلٍ إليه ومُستعمَلٍ وذاتٍ مُحوِّلةٍ ومُهيْمَنٍ عليه إلى مُقوِّمٍ يتفحّص مدى تطابُق فعل الدّيك مع مضمون التّعاقد، حيث يكتشف الدّجاج أنّ ذلك التّعاقد ليس ائتمانياً، بل هو تعاقد تلفظيّ أو تعاقد الصّدق ينهض على ثنائيّة الكائن / الظّاهر، حيث يتظاهر الدّيك بأنّه ضيف، ولكنّه، في الحقيقة، معتدٍ آثم. ويُفضي اقتران الظّاهر واللاّكائن إلى تشكُّل مقولة صدقية تتمثّل في الكذب:

/ ظاهر/ + / لاكائن/ = / كذب/ .

٧٥- GROUPE D' ENTREVERNES, op. cit, p 50.

وينمّ تقنُّع الدّيك بقناع الضيف عن كفاءة معرفيّة أو معرفة الفعل، حيث استطاع، بالحيلة والمكر والمُراوَغة، أن يجعل الدّجاج يعتقد بصحّة مظهره حتّى يتمكّن من إقناعه بواسطة قدرة الكلام بالأداء لينفصِل عن موضوع "البيت". وتبقى قدرة النّشر والقضاء الجسديّة غير قائمة، نظراً للتّعاقد التّلفّظي أو تعاقد الصّدق الّذي يربط الذّاتيْن. ويؤكّد هذا التّعاقد أنّ موضوع "الماء والمنام" الّذي أراده الدّيك مقابِلاً لموضوع "الفضل والعدل" ليس سوى ذريعة لتملّك الموضوع الحقيقي وهو البيت.

١ – ٢ – ٣ – ٢ – تقويم الدّيك؛ البيتان (١٤)، (١٥).

ينطلق الدّيك، في تقويم أداء الدّجاج، من إحساسه الغامر ببلادة الذّات الأولى الّتي ينعتها بالعمى والحمق؛ فـ "رجل عَمٍ إذا كان أعمى القلب. ورجل عمِيَ القلب؛ أي جاهل"[٧٦]، والحمق هو "وضع الشّيء في غير موضعه مع العلم بقبحه"[٧٧]. والدّيك إذ يستخفّ بالدّجاج، فهو

٧٦- "لسان العرب"، مادة [و–ي].

٧٧- المصدر نفسه، مادة [ق–ك].

يعيب عليه فعله النّابع من جهله لحقيقته؛ أي حقيقة الدّيك الّذي يتظاهر بأنّه ضيفٌ مُسالِمٌ، وحقيقة التّعاقد الّذي يُعَدُّ خدعةً أحكم الدّيك نسجها للاستحواذ على البيت. ويتبيّن، من هذا كلّه، أنّ ظهور الدّجاج في صورة الضّعيف جسداً وعقلاً يُطابِق كينونته؛ فتتشكّل، بذلك، مقولة الصّدق:

/ كائن/ + / ظاهر/ = / صدق/ .

غير أنّ ملفوظ "متى ملكتم ألسن الأرباب ؟" يوحي باكتساب الدّجاج قدرة الفعل مُمَثَّلةً في قدرة الكلام الّتي كان يُفترَض امتلاكُها بامتلاك البيت.

٢ – الموضوعاتية:

تتألّف حكاية "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي" من الموضوعات الآتية:

٢ – ١ – الحياة / الموت:

يستخدم الخطاب جملةً من الصّور المُتشاكِلة الّتي تحيل إلى موضوعة الحياة. ويُمكِن تقسيم هذه الصّور إلى صور مجرّدة لها صفة

مفهومية تنعكس في الذّهن، وأخرى ملموسة لها ما يُقابِلها على صعيد الواقع المادّي وتؤول إلى هذه الموضوعة. ومن الصّور الملموسة صورة "ريف" الّتي تدلّ على "الخصب والسّعة في المآكل"[٧٨]، وصورتا "بيت" و"دار" اللّتان تحملان معاني الحياة من مُلْكٍ ورغدٍ وسلامٍ. كما تذهب صورة "عشّ" مذهب الصّورتيْن السّابقتيْن؛ فهي تومئ إلى عالم محسوس يعيش، في كنفه، الطّير ويُماثِل مسكن الإنسان. وتؤكّد صورة "ماء" معنى الحياة؛ فهي ترمز إلى الخلْق والنّقاء والطّهارة[٧٩]. والمنزل من "النُّزْل" و"النَّزَل"؛ بمعنى "الرّيع والفضل"[٨٠].

ومن الصّور الّتي تعبّر عن موضوعة الحياة، في بعدها المُجرَّد، صورة "ديك" الّتي ترمز إلى "اليقظة والبعث وخلود الرّوح"[٨١]،

٧٨- "لسان العرب"، مادة [ف].

٧٩- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT : « Dictionnaire Des Symboles ; Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres », Edition Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1982,p 378, 379.

٨٠- "لسان العرب"، مادة [ل].

٨١- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 125.

وصورة "حيّا" الّتي تعني السّلام والمُلْك والبقاء، وصورة "أنشر" الّتي تشير إلى الحياة والبقاء، وصورة "أقضي" الّتي تكون بمعنى الخلْق حيناً، وبمعنى الفصْل في القضايا لتنظيم شؤون الحياة حيناً آخر. وترتبط صورة "صباح" بـ "وقْت يكون فيه النّور نقيّاً، والبدايات الّتي لم يمسسْها فسادٌ، وضلالٌ أو تلويثٌ بعد"(٨٢). والصّورة، بهذا المعنى، تدنو من مفهوم "حياة الجنّة"(٨٣). بينما، ترتبط صورة "صباح"، لدى العرب، بتجدُّد القتال بعد حُلْكَة اللّيل وسكونه؛ إذ كانوا "يُسمّون يوم الغارة يوم الصّباح... وقيل إنّ المُقاتلين كانوا إذا جاء اللّيل يرجعون عن القتال، فإذا عاد النّهار عادوا"(٨٤). وأيّاً كان الأمر، فإنّ الصّباحَ يحيل إلى الحياة سواء حياة الجنّة حيث الهدوء والاطمئنان والنّقاء أو الحياة الدّنيا حيث الحركة والجزع والدّنس. كما توحي صورة "نور" بالحياة؛ فهي تشير إلى جلاء اللّيل وعودة النّهار.

٨٢- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 619.

٨٣- Ibid, p 619.

٨٤- "لسان العرب"، مادة [ت – ث – ج – ح].

وفي المُقابِل، يتضمّن خطاب الحكاية شبكة صوريّة تحيل إلى موضوعة الموت، تتمثّل في صورة "مكروه" الّتي تحمل معنى الأذى والضّرر اللّذيْن قد يؤولان، بالذّات الّتي تشكو منهما، إلى الموت، وصورتيْ "ذِلّة" و"هوان" اللّتيْن تدلاّن على الخِزي والضّعف: "الذّلّ نقيض العِزّ"[٨٥]، و"الهوْن: الخِزي... ورجلٌ فيه مهانةٌ؛ أي ذلٌّ وضعفٌ"[٨٦]. والإنسان الذّليل الهيْن أقرب إلى الموت منه إلى الحياة.

٢ – ٢ – القوّة / الضّعف:

نشرع في تحليل الصّور الدالّة على موضوعتيْ القوّة والضّعف من صورتيْ "ديك" و"دجاج" نفسيْهما. إنّ ما ألفيْناه من معنى لهاتيْن الصّورتيْن في كتاب "حياة الحيوان الكبرى" للدّميْري يختلف عمّا هو موجود في نصّ الحكاية، حيث جاء أنّ "الدّيك يحب الدّجاج محبّةً شديدةً ويؤْثِر الدّجاج على نفسِه. وربّما يأخذ الحَب بمنقاره ويرميه إلى الدّجاجة ويُهارِش عليها، وهذا كلُّه في زمن شبابه وكثرة نشاطه. وإذا

٨٥- المصدر نفسه، مادة [ل].

٨٦- المصدر نفسه، مادة [ن – هـ].

جاء للدّجاج عدوٌّ، دفعه الدّيك عن الدّجاج. وباللّيل، يجتمع الدّجاج في موضع حريز ويقف الدّيك على بابه يحرسُها"[٨٧]. ولعلّ هذا ما حمل أهل اليمن على تسمية الرّجل المُشفِق بالدّيك[٨٨]. ونحن نُدرِك مدى ما تنطوي عليه معارضة؛ بمعنى الاختلاف لا الاقتداء، شوقي لكتب الحيوان من دلالة ومغزى. ولكنْ، ما يعنينا هو صورة الدّيك القويّ والمتسلّط وصورة الدّجاج الضّعيف والخاضع.

كثيراً ما يرمز الدّيك إلى الزّهْو بالنّفس والكِبْر. ويقترن هذا الرّمز، دائماً، بشكله ومشيته اللّذيْن يجعلانه مثال العُجْب والتّعالي. وهذا ما نُصادِفه في الحكاية، حيث يُعلن الدّيك عن رغبته في بعث حياة الدّجاج؛ رغبة تعكسها صورة "أتيْتُكم" الّتي توحي بالكِبْر والقوّة والبأس. والمعروف عن الدّيك أنّه "رمزٌ شمسيٌّ؛ فهو يُعلن، بصياحه،

٨٧- كمال الدّين الدّميري: "حياة الحيوان الكبرى"، ج. ٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د. ط، ١٩٦٣، ص ٢٦٦ (في هامش الكتاب).

٨٨- يُنظَر: "لسان العرب"، مادة [ق - ك].

عن إشراق الشّمس"(٨٩)، ممّا يجعل منه شعار اليقظة والبعث. وتأتي الحكاية لتؤكّد هذا الشّعار من خلال فعليْ النّشر والقضاء اللذيْن تُسنِدهما إليه. ولعلّ أكثر الرّموز التصاقاً بالدّيك، ذلك الّذي يوحي بالشّهوانية؛ فغالباً ما يُصوَّر الدّيك على أنّه سيّد الدّجاج وحارسه، الأمر الّذي يجعله رمزاً للخصب. وينحو أهل اليمن هذا النّحو في كلامهم؛ فهم يرومون بالدّيك الرّبيع(٩٠). والرّبيع، كما هو شائع، يرمز إلى تجدُّد الحياة المُرتبط بإخصاب الأرض. ويشير ملفوظ: "ويدعو لكلّ فرخة"، في الحكاية، إلى رمز الشهوانيّة المتّصل اتّصالاً وثيقاً برمز الفحولة. وهذه الرّموز كلُّها، من عُجْب وبعْث وشهوانية، تشي بموضوعة القوّة الّتي يجسّدها الدّيك؛ فالعُجْب يوحي بالقوّة، وبعث حياة الدّجاج يتطلّب البأس والإقدام، والشّهوانية، بمعنى الإخصاب، تستلزم القوّة والفحولة.

٨٩- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 281.

٩٠- يُنظَر: "لسان العرب" مادة [ق – ك].

وتأتي، بعد هذا كلّه، تلك الصّور الّتي تؤكّد صفة القوّة في سلوك الدّيك وأفعاله، ونقصد بها صورة "عُرْف" الّتي تعني، لغةً واصطلاحاً، السّموّ والرّفعة، وصورة "عِلْج" الّتي يُراد بها "الرّجل الشّديد الغليظ"[٩١]. ولهذه الصّورة بعد ماديّ يومئ إلى قوّة الجسد وشدّته: "استعْلَج الرّجل: خرجت لحيته وغَلُظَ واشتدّ وعَبُلَ بدنه"[٩٢]. وصورة "مليك" الّتي تدلّ على القوّة والهيْمنة. ولا يتوقّف الإيحاء بموضوعة القوّة عند المظهر الجسدي، بل يتعدّاه إلى مظهر آخر ينبثق عنه، ذلك أنّ قوّة الدّيك قد مكّنته من إبراز قدرته على الكلام؛ قدرة جعلته يَنْفَذُ إلى قلب الدّجاج بطلاقة لسانه وبلاغته. وهذا ما تمثّله صورة "فصيح": "رجلٌ فصيحٌ وكلامٌ فصيحٌ؛ أي بليغٌ، ولسانٌ فصيحٌ؛ أي طلْقٌ"[٩٣].

وإذا كانت صورة "ديك" تحيل إلى موضوعة القوّة، فإنّ صورة "دجاج" تحيل إلى موضوعة الضّعف؛ فالدّجاج، كما هو معلومٌ، يمثّل

٩١- "لسان العرب" مادة [ت – ث – ج – ح].

٩٢- المصدر نفسه.

٩٣- المصدر نفسه.

الضّعف والوهْن، وهو دائم الخضوع لسلطة الدّيك وسيطرته؛ يستأثر بحراسته وذوده عنه بوصفة رمز القوّة واليقظة. وممّا يرسّخ صورة الضّعف، في الحكاية، استجابة الدّجاج للاقتراح الخادع الّذي يتقدّم به الدّيك والّذي يتمثّل في تبادل موضوعيْ "الفضل والعدل" و"الماء والمنام"، وكأنّ الدّجاج لا يستطيع بعث الحياة وتجديدها بإشاعة الفضل وإحقاق العدل. والدّجاج، بهذه الاستجابة العمياء، لا يستأثر بدفاع الدّيك عنه فحسب، بل يستجدي فضله وعدله، بحيث لا يقوى على الانعتاق من سلطانه. وتؤكّد صورة "ضِعاف"، هي الأخرى، هذه الموضوعة؛ إذ تدلّ على وهْن الجسد، وتُشاكِلها، في ذلك، صورتا "ذِلّة" و"هوان" اللّتان يُرام بهما الضّعف وعدم الاستطاعة.

٢ – ٣ – الذّكاء / الغباء:

يُعتبَر الدّيك "طيراً سديد الرّأي"[٩٤]؛ فقد جاد فكرُه بحيلةٍ أفقدت الدّجاج موضوع البيت فأفْقدتْه وجودَه. وهو، بهذا الرّمز، يجسّد موضوعة الذّكاء. أمّا الدّجاج فيجسّد موضوعة الغباء، ذلك أنّه

---

[٩٤]- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 126.

قد انطلت عليه حيلة الدّيك، وراح يُمنّي النّفس بالعيش الكريم والحياة الآمنة. وتأتي صور "ضِعاف" و"طيْش" و"عمى" و"حمقى" لتثبت غباء الدّجاج؛ فالضُّعف و / أو الضَّعف يشير إلى غياب العقل والرّأي، والطّيش هو العدول عن الصّواب: "طاشَ السّهمُ عن الهدف يطيشُ طيْشاً، إذا عدل عنه ولم يقصد الرّمية"[٩٥]، والعمى هو "ذهاب نظر القلب"[٩٦]، والحُمْق هو الجهل والزّيغ عن جادة الصّواب.

٢ – ٤ – الخير / الشّر:

تبرز موضوعة الخير عبر معاملة الدّجاج للدّيك كضيفٍ يروم السّلام والودّ. والدّيك إذ يتظاهر بأنّه ضيف، فلِيتمكّن من الدّجاج الّذي يثِق به ويُبادِله طلب الضّيافة بالتّضييف؛ فيُميله إليه ويُقرّبه ويؤمّنه على البيت وما يحويه من عيال ونِعَم ودفء، ويسقيه الماء ويُطْعِمه من الفضل. والثّوب الّذي يظهر فيه الدّيك يُخفي حقيقته؛ إذ يبدو كأنّه ضيف لا يريد الطّعام والأمان من الدّجاج فحسب، إنّما

٩٥- "لسان العرب"، مادة [س – ش].

٩٦- المصدر نفسه، مادة [و– ي].

يمنحه، مقابل ذلك، الفضل ويحقّق له العدل. ولو كان الأمر كذلك، لتحقّق فعل الخير من لدنه، لكنّ مجرى الأحداث يُميط اللّثام عن الحقيقة الكامنة خلف تستّره بثوب الضّيف؛ فهو يحمل بداخله الشّرّ الّذي يتجلّى من خلال صورتيْ "مكروه" و"غدر"، حيث يُضمِر الدّيك المكروهَ في مستهلّ مواجهته للدّجاج، ثمّ يعود، في الأخير، ليحقّق هذا المكروه بغدره للدّجاج، حين ينقض التّعاقد الّذي يربطه به: "غدر: إذا نقض العهد"[٩٧].

وتأسيساً على هذه الموضوعات، يضطلع الدّيك والدّجاج بأدوار موضوعاتية متعدّدة ومختلفة؛ فبينما يمثّل الدّيك دور الحيّ والميت والباعِث والمُميت والقويّ والذّكي والشّرير، يمثّل الدّجاج دور الحيّ والميت والضّعيف والغبي والخيّر.

٣ – التّشاكل الدّلالي:

يعتبر التّشاكل المتضمَّن في خطاب حكاية "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي" تشاكلاً مُركّباً؛ فهو يحوي مقولة قسيمية تضمّ

٩٧- "لسان العرب"، مادة [ر – ز].

قسيميْ [حيواني] و[إنساني] من جهة، وقسيميْ [كوْني] و[إنساني] من جهة أخرى. وحتّى إن كان أحد القسيميْن مُضمراً، فإنّ استحضاره يتمّ ذهنياً من خلال وجود قرينتيْ التّشبيه والاستعارة؛ فالخطران والقيام والإحياء والعدل والتّجوال والنّداء والتّمتّع والحلم والفصاحة أو الصّياح والذّعر والغدْر والضّحك والسّذاجة صفات وأفعال يشترك فيها الإنسان والحيوان. ونسبة الدّيك إلى بلاد الهند والدّجاج إلى البلد والرّيف، وتشبيه العشّ بالبيت والدّار والمنزل ضربٌ من التّمثيل يُراد به ربط الصّلة بين عالَم الإنسان وعالَم الحيوان.

ويبقى القسيم [إنساني] أكثر جلاءً ودلالةً في الخطاب من القسيم [حيواني]، لحضور صفاتٍ أدلَّ على الإنسان من الحيوان وأفعال ألصقَ به منه؛ فالخطران؛ بمعنى العجْب والكِبْر، من ميزات الإنسان، والقيام؛ بمعنى الثّبات على الأمر، من دأبه، والإحياء الماديّ والروحيّ من واجبه، والعدل؛ بمعنى الحزم في إقامة المساواة، أولى به، والتّجوال الّذي يوحي بالتّسلّط والهيْمنة من طبْعه، والتّمتّع والحلم والذّعر والضّحك من أهوائه، والفصاحة الّتي تعني القدرة على الجدل والإقناع

من اختصاصه، والاستعلاج الّذي يشي بالقوّة والشدّة من علاماته والظّلم سمة فيه. ويؤكّد انتسابُ الدّيك إلى بلاد الهند والدّجاج إلى البلد والرّيف على الصّبغة الإنسانية الّتي يتّخذها الحيوان – الرّمز في الخطاب؛ فنستشِفّ من خلفه صفات الإنسان وأفعاله الفاضلة والخسيسة معاً. ثمّ، إنّ الحضور البيِّن لصور من قبيل "بيت" و"دار" و"منزل" يدلّ على شمولية القسيم [إنساني] ونسبية القسيم [حيواني] في الخطاب.

ويتضمّن تشاكل [الحيواني] [الإنساني]، في ثناياهُ، معنىً سياسياً يفيض بالرّوح؛ فنسبة الدّجاج إلى البلد والرّيف والدّيك إلى الهند ترمز إلى الأصيل والدّخيل، حيث يُقصَد بصورة "دار"، إضافة إلى معناها الحاف المتمثّل في بناءٍ من الحجارة أو الخشب، البلد. ونعْت الدّجاج بالضّعف وتشبيه الدّيك بالعِلْج والغَشوم يرمز إلى فاقِد القوّة على الرّغم من غناه الرّوحي الحاصل عن الارتباط بالبلد ومالِك القوّة على الرّغم من فقره الرّوحي المتّصل بافتقاده إلى البلد، لا بل يرمز إلى المؤمن المظلوم والكافر الظّالم؛ فالعِلْج هو "الرّجل من كفار العجَم. والعِلْج:

الكافر؛ ويُقال للرّجل القويّ الضّخم من الكفار: عِلْجٌ"[٩٨]. ويعكس اتّصالُ صورة عِلْج" بصورة "ديك" صورة الإنسان الأجنبي، عامّةً، والإنسان الفرنسي، خاصّةً، المتبجِّح بقوّته وشجاعته وذكائه؛ فالدّيك شعار الدّولة الفرنسية ودليل قوّتها وجبروتها[٩٩]. ومن ثمّ، يرمز الدّيك إلى المحتلّ الأجنبي الّذي يأتي على نهْب ثروات المُستضعَفين من النّاس، عموماً، والعرب والمسلمين، على وجه الخصوص، المُمثَّلين بالدّجاج.

ويحمل تشاكل [الكوْني][الإنساني]، بدوره، معنىً أعمق من المعنى السّياسي. إنّه المعنى الدّيني الّذي يحيل إلى الصّراع الدّائم بين العقائد والمِلَل؛ ففي حين يرمز الدّيك إلى العقيدة المسيحية، من خلال اعتلاء صورته "قمم الكنائس وأبراج الكاتدرائيات"[١٠٠]، ويمثّل دور المُبشِّر الّذي يُبْهِر النّاس بنور الحضارة الغربية ويُمنّيهم بحياة التّقدّم

٩٨- "لسان العرب"، مادة [ت – ث – ج – ح].

٩٩- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 127.

١٠٠- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 283.

والتّمدّن، يمثّل الدّجاج أولئك المتأثّرين بهذه الحضارة والمعتقدين برسالة السّلام الّتي تحملها.

وبهذا الشّكل، يُجرِّد تشاكل [الحيواني][الإنساني] وتشاكل [الكوْني][الإنساني] صورة "ديك" من بعض المعاني المعجمية ويكسبانها معانيَ سياقية، حيث تتمخّض النّواة السيمية للصّورة عن سيميْن نوويْن جديديْن، هما: سيما [الشّر] و[الموت]؛ فالدّيك لم يعدْ خيِّراً يؤْثِر الدّجاج على نفسه، بل أنانيٌّ يروم الاستئثار بقيم موضوع البيت. ولم يعدْ مُنصفاً يعدِل بينه، بل غدا ظالماً يغتصب حقّه في الدّعة والأمن والنّماء. ولم يعدْ حارساً له ومدافعاً عنه، بل أصبح مُتسلِّطاً عليه يبيح حرماته. ولم يعدْ أنيساً له، بل صار غريباً عنه يمكُر به. وهو بسلْبه موضوع البيت منه قد سلبه حقّه في الحياة والبقاء.

الفصل الثّاني

حكاية "الأسد والثّعلب والعجل"

نصّ الحكاية[١٠١]:

نــظَر اللـّيــث إلى عـجـلٍ سـمينْ
كـانَ بالــقربِ عــلى غــيْطٍ أمــينْ
فاشْـتـهَت من لحمه نفسُ الـرّئيس
وكــذا الأنــفسُ يُصْــبيها النّفيــس
قال للـثـّعلبِ: يـا ذا الاحـتيــال
رأْسُكَ الــمحبوبُ، أو ذاك الغــزال !
فدعا بالــسَّعدِ والـعُــمرِ الطّويــل
ومضــى في الحـالِ لـلأَمْــرِ الـجلــيل
وأتى الغَــيْطَ وقــد جَــنَّ الظـلام
فـــرأى الـعــجلَ فأَهــداهُ السّــلام
قــائــلا: يَأَيُّـهــا المــوْلى الــوزيرْ
أَنــت أَهــلُ الــعفوِ والـبرِّ الغــزير

١٠١- "الشّوقيات"، ص ١٣٨، ١٣٩.

حَمَلَ الـذِّئبَ عـلى قـتلي الـحَسَد

فـوشَـى بي عنـدَ مَولانـا الأسـد

فـترامَـيْتُ عـلى الجـاهِ الرّفيـع

وَهْـوَ فينـا لم يـزَل نِعـمَ الشَّـفـيع!

فبكى المغـرورُ من حـالِ الـخبـيث

ودنـا يسْـأَلُ عـن شرحِ الحـديث

قـال: هل تَجهلُ يا حُـلْوَ الصِّـفات

أَنّ مـولانـا أبـا الأَفـيـال مـات؟

فرأى السُّلطانُ في الرّأْس الـكبـير

مـوطنَ الحـكـمةِ والحِـذقِ الكثـير

ورآكـم خـيْرَ مَـن يُـستَـوْزَرُ

ولأَمْـرِ المُـلكِ ركنـاً يُـذخر

ولقـد عـدُّوا لكـم بـين الجُـدود

مثـل آبِيـسَ ومَـعبـودِ اليهـود

فأَقـاموا لمعـاليكم سـرِيـر

عـن يمـين المـلكِ السّـامي الخـطـير

واستَعدَّ الطّيرُ والوحشُ لذاك

في انتظار السّيدِ العالي هناك

فإذا قمتمْ بأَعباء الأُمورْ

وانتَهى الأُنسُ إليكم والسّرور.

برِّئوني عندَ سُلطانِ الزّمان

واطلبوا لي العَفْوَ منْهُ والأَمان

وكفاكم أَنّني العبدُ المُطيع

أَخدُمُ المُنْعِمَ جهدَ المستطيع

فأَحَدَّ العِجلُ قرْنيهِ، وقال:

أنت مُنذُ اليومِ جاري، لا تُنال!

فامْضِ واكشِفْ لي إلى اللّيثِ الطّريق

أنا لا يَشْقى لَدَيْهِ بي رَفيق

فمَضى الخِلاَّن تَوّاً للفلاه

ذا إلى الموتِ، وهذا للحَياه

وهُناك ابْتَلعَ اللّيثُ الوزير

وحبَا الثّعلبَ منه باليَسير

فانثنى يضحكُ من طيشِ العُجولْ

وجَرى في حَلْبَةِ الفَخْر يقولْ:

سلِمَ الثّعلبُ بالرّأسِ الصّغير

ففَداه كلُّ ذي رأسٍ كبير !

١ – السرديّة:

يعتمد تحليلُنا لحكاية "الأسد والثّعلب والعجل" على التّمييز بين الملفوظ السّردي والمقطوعة السّردية؛ فبينما يُجسِّد الملفوظ حالة فقدان، تُجسِّد المقطوعة برنامجيْن سرديّيْن متلازميْن.

١ – ١ – ملفوظ الفقدان؛ البيتان (١)، (٢).

يمثّل البيتان الأوّلان حالة فقدان تتلخّص في انفصال اللّيْث عن موضوع الرّغبة المُمثّل بالعجل: (ذ١ U م)، حيث تربط بين الذّات والموضوع صلة الرّغبة القائمة في الفعل "اشتهى" الّذي يدلّ على حب الشّيء والرّغبة فيه: "شَهِيَ الشّيءَ وشهاه يشْهاه شهْوةً واشتِهاءً وتشهّاه: أحبّه ورغِب فيه"[١٠٢]. ويوحي الفعل "يُصبي" بالرّغبة في الشّيء

١٠٢– "لسان العرب"، مادة [و – ي].

والشّوق إليه. كما تدلّ مفردة "نفيس" على الشّيء المرغوب فيه: "شيءٌ نفيسٌ؛ أي يُتنافَس فيه ويُرغَب. ونَفُس الشّيء، بالضّم، نفاسةً؛ فهو نفيس ونافس: رَفُع وصار مرغوباً فيه، وكذلك رجل نافس ونفيس، وجمع نفاس"[١٠٣].

١ – ٢ – المقطوعة السّردية: الامتلاك؛ من البيت (٣) إلى البيت (٢٤).

تُجسِّد هذه المقطوعة السرديّة المراحل الّتي يمرّ بها تحقيق البرنامج السّردي من استعمال وكفاءة وأداء وتقويم. ويتمحور البرنامج السّردي حول تملّك، كملفوظ فعل، موضوع الرّغبة المُمثَّل بالعجل. لكنْ، هل تُجسِّد المقطوعة هذا البرنامج السّردي فقط ؟

١ – ٢ – ١ – الاستعمال؛ البيتان (٣)، (٤).

ترتبط صورة اللّيْث، في مخيال الإنسان، بالقوّة والشّجاعة والإقدام. وهذه الصّورة ليست وليدة الصّدفة، إنّما لها علاقة وثيقة بهيئة هذا الحيوان وسلوكه، حيث جعلت منه "قوّته الجسدية، وذكاؤه،

١٠٣– المصدر نفسه، مادة [س – ش].

وزئيره، وعُرفه الضّخم حيواناً مُخيفاً"(١٠٤)، وملِكاً على الحيوانات في الآن نفسِه. وهذا ما تشير إليه مفردة "رئيس" الّتي تعني السّيادة والرّيادة: "الرّئيس سيّد القوم، والجمع رؤساء، وهو الرّأس أيضاً،... ورَأَسَ القومَ صار رئيسهم ومُقدَّمهم"(١٠٥).

وتقوم العلاقة بين الذّات الأولى المُمثَّلة باللّيْث والذّات الثّانية المُمثَّلة بالثّعلب على أساس القوّة والسّيادة، حيث يُمارِس اللّيْث فعل الإقناع، كمُرسِل، بالتّهديد بفضل قدرة الفعل ليجعل الثّعلب، كمُرسَل إليه، ينهض بالأداء لتملّك موضوع العجل؛ فالعلاقة بين الذّاتيْن علاقة تراتب في الجهات؛ فبينما تمتلك الذّات الأولى القدرة الّتي تُمكِّنها من ممارسة فعل إلزاميّ، تفتقر الذّات الثّانية إلى هذه الجهة الّتي تسمح لها برفض ذلك الفعل. وهو ما يعكسه البيت الرّابع الّذي يبيّن قَبول، أو رضوخ، الثّعلب لأمر اللّيْث. الشّيء الّذي ينمّ عن إرادة فعلٍ ناتجةٍ عن قدرة الفعل لدى اللّيْث: / قدرة – فعل – الإرادة/ . يأخذ الاستعمال،

١٠٤ – Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 234.

١٠٥ – "لسان العرب"، مادة [س – ش].

إذاً، شكل تعاقد أمريّ يقوم على واجب الفعل الّذي يُمليه اللّيْث على الثّعلب بحكم العلاقة التّراتبية وإرادة الفعل من الثّعلب.

ويُجسِّد ملفوظ "ومضى في الحال للأمر الجليل" أداءً معرفيّاً يتمثّل في قرار الذّات الثّانية القيام بالفعل. الأمر الّذي يوحي بتحوُّل سرديّ بسيط من نوع تحوُّل الكيفية الّذي يعبّر عن الإقبال المُتلهِّف للثّعلب على الأداء. وإذا كان واجب الفعل يفرض على الذّات الثّانية النّهوض بالفعل، فإنّ إرادة الفعل تجعلها تُضمِر برنامجيْن سرديَّيْن مُتضايفيْن؛ يتمثّل الأوّل في تحويل موضوع الرّغبة المُمثَّل بالعجل إلى الذّات الأولى، ويتمثّل الثّاني في تملُّك موضوع القيمة المُمثَّل بالحياة[١٠٦]؛ فبتحقيق الثّعلب للبرنامج السرديّ الأوّل الّذي يستفيد منه اللّيْث، يتحقّق البرنامج السّردي الثّاني الّذي يضمَن بقاءَه.

١٠٦- إنّ التّمييز بين موضوع الرّغبة وموضوع القيمة تمييزٌ إجرائيٌّ يستند إلى مُكوِّنات النّحو السّردي؛ فبينما يتحقّق الأوّل في الخطاب، يُدرَك الثّاني من السّياق.

١ – ٢ – ٢ – الكفاءة والأداء؛ من البيت (٥) إلى البيت (٢٢).

إنّ العلاقة بين الكفاءة والأداء علاقة استلزام، حيث "يفترض أداء الذّات كفاءة فعل مسبقة"[١٠٧]. ولقد اضطلعنا بالتّأليف بين هذيْن المُكوِّنيْن الهامّيْن من مُكوِّنات البرنامج السّردي، لأنّهما يشغلان حيِّزاً كبيراً من هذه المقطوعة السرديّة من جهةٍ، وللتّداخل الشّديد بينهما من جهةٍ أخرى.

١ – ٢ – ٢ – ١ – تدرّج جهات التّأهيل:

قلنا إنّ العلاقة بين الذّاتيْن الأولى والثّانية هي علاقة تراتب في جهات التّأهيل. الأمر الّذي يُفضي إلى هيْمنة اللّيْث على الثّعلب بفضل قدرة الفعل: مُهيْمِن / مُهيْمَن عليه. ولكنْ، إذا استطاعت الذّات الأولى ممارسة الاستعمال بواسطة قدرة الفعل، فأنّى للذّات الثّانية تحقيق البرنامجيْن السّرديّيْن المتضايفيْن ؟

١٠٧- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», p 53.

كثيراً ما يوصَف الثّعلب بالمكر والاحتيال والخداع. ممّا يجعله مُؤهَّلاً للأداء لحيازته معرفة الفعل الّتي تمثّل "قدرة التّنبّؤ وبرمجة العمليات الضروريّة لتحقيق برنامج سرديّ"[١٠٨]. وهذا ما نُلفيه في النّعت الّذي يمنحه إيّاه اللّيْث، حين يناديه: "يا ذا الاحتيال". وبينما يفتقر الثّعلب إلى القدرة ويحوز المعرفة، نجد الذّات الثّالثة المُمثَّلة بالعجل تمتلك القدرة بفضل قوّتها الجسدية وتفتقر إلى الإرادة الّتي تحثّها على إضمار برنامج سرديّ مضاد وإلى المعرفة؛ فكيف ستستثمر الذّات الثّانية هذه المعرفة ؟ وكيف ستكون المُواجهة بينها وبين الذّات الثّالثة ؟

١ — ٢ — ٢ — ٢ — الاستعمال؛ من البيت (٥) إلى البيت (٨).

تبدأ المُواجهة بين الذّات الثّانية والذّات الثّالثة باختلال التّوازن على صعيد جهات التّأهيل. ممّا يسمح للثّعلب بممارسة فعلٍ إقناعيٍّ من نوع الحمْل على الاعتقاد ليدفع العجل إلى الظنّ بأنّه يريد مساعدته بعدما وشى به الذّئب لدى الأسد. وتُذكِّر هذه الجزئية الحدثية بعددٍ من

١٠٨- GROUPE D´ ENTREVERNES, op. cit, p 35.

الحكايات المُماثِلة الّتي تصوّر الصّراع الدّائم بـين الثّعلـب والـذّئب[١٠٩].
ويحاول الثّعلب أن يوهِم العجل بأنّه خير من يُلْجَأ إليـه عنـد الشّـدائد والمُلِمّات؛ فينعته بالوزير وصاحب العفو والخير حتّى يتمكّن من قلبه.

١ – ٢ – ٢ – ٢ – ١ – التّواطؤ؛ البيت (٩).

يمثّل البيت التّاسع تواطؤ الذّات الثّالثة؛ فهو يشـي باسـتعدادها لقَبول الاقتراح الخادع الّذي تتقدّم به الذّات الثّانيـة والمتمثّـل في طلـب المُساعدة منه. وتعكس مفردة "مغرور" طبيعـة هـذا الاقـتراح وغيـاب المعرفة لدى العجل في آنٍ معـاً؛ فـ "غـرّه يغـرّه غـرّاً وغـروراً وغِـرّةً؛ الأخيرة عن اللّحياني، فهو مغرور وغرير: خدعه وأطْمَعه بالباطل"[١١٠].

---

[١٠٩]– من أشهر هذه الحكايات، على الإطلاق، ما جاء في كتاب "رواية رينـار" الّـذي يُصوّر الصّراع بين الثّعلب renart والذّئب ysengrin. يُنظَـر: « Le Roman De Renart », Extraits Traduits En Français Moderne Présentés Et Annotés Par : CADOT (Michel), Hatier, Paris, 1962.

[١١٠]– "لسان العرب"، مادة [ر – ز].

١ – ٢ – ٢ – ٢ – الإغراء؛ من البيت (١٠) إلى البيت (١٥).

يأخذ الاستعمال شكلَ التّفاوض المُنضوي تحت الحمْل على الاعتقاد. وتهدف عمليّة التّفاوض إلى جعل الذّات الثّالثة حليفاً للذّات الثّانية، حيث يُغري الثّعلب العجل بعرض الأسد المُتمثّل في اتّخاذه وزيراً بعد أن مات الفيل؛ فيُعدِّد له مزايا هذا العرْض من حظوةٍ لدى الذّات الأولى ومركزٍ بين الجدود وسيادةٍ على الطّيْر والوحْش. ولقد آثرت الذّات الثّانية الإغراء على التّهديد أو الإثارة بسبب التّراتب القائم في الجهات؛ ففي حين، يمتلك العجل قدرة الفعل، يفتقر الثّعلب إلى هذه الجهة، ممّا يُثنيه عن الاعتداء.

١ – ٢ – ٢ – ٣ – التّعاقد؛ الأبيات (١٦)، (١٧)، (١٨).

يُواصِل الثّعلب فعله الإقناعيّ باقتراح تعاقدٍ على العجل ينهض على تبادُل موضوعيْن اثنيْن؛ يتمثّل الأوّل في موضوع "العفو" الّذي يمنحه العجل للثّعلب، ويتمثّل الثّاني في موضوع "الطّاعة" الّذي يمنحه الثّعلب للعجل. ويعتبر هذا التّعاقد نتيجة للحمْل على الاعتقاد الّذي مضى الثّعلب، من خلاله، يوهِم العجل بأنّه صاحب بِرٍّ وشفاعةٍ

ويُمنّيه بالوزارة والمركز والسّيادة ليقترح عليه، في الأخير، تبادُل الموضوعيْن، بينما لم يتعدّ دور العجل الإنصات والتّواطؤ. وإذا كان موضوع "العفو" هو حصيلة ما دأبت الذّات الثّانية على إبرازه عبر فعل الإغراء، فإنّ موضوع "الطّاعة" هو نتيجة لموضوع "العفو" الّذي تتقدّم به الذّات الثّالثة إلى الذّات الأولى من أجل الذّات الثّانية؛ فالثّعلب والعجل يُدرِكان قيمة القيم الّتي يحملها موضوعا "العفو" و"الطّاعة". وبهذا الشّكل، يبدو التّعاقد ائتمانياً يقوم على الثّقة بين الذّاتيْن في تبادُل الموضوعيْن.

١ - ٢ - ٢ - ٣ - الأداء؛ البيتان (١٩)، (٢٠).

يعبّر هذان البيتان عن أداء العجل الذّرائعي الّذي يعكس فعلاً ماديّاً ناتِجاً عن أداء الثّعلب المعرفي القائم على معرفة الفعل. ويُحيل ملفوظ "فأحدّ العجل قرنيْه" إلى صفة هذا الفعل الّذي يركَن إلى القدرة؛ فالعجل له من القوّة ما يُؤهِّله لُمواجهة الأسد المُتمتِّع، هو أيضاً، بالقدرة؛ فهل يوحي هذا الملفوظ باحتمال نشوب عراكٍ بدنيّ بين الذّات

الأولى والذّات الثّالثة أو هـو مجـرَّد غـرور ينتـاب العجـل إثـر ممارسـة الثّـعلب للحمْل على الاعتقاد ؟

١ – ٢ – ٢ – ٣ – ١ – الاتّصال؛ البيتان (٢١)، (٢٢).

يتمخّض عن أداء الثّعلب المعرفي وأداء العجل الذّرائعي اتّصـال اللّيْث بموضوع الرّغبة المُمثَّل بالعجل واتّصال الثّعلب بموضوع القيمة المُمثَّل بالحياة في آنٍ واحدٍ؛ فبينما يُجسِّـد ملفـوظ "وهنـاك ابتلـع اللّيْـث الوزير" تحقيق الذّات الثّانية للبرنامج السّردي الأوّل الخـاصّ بتحويـل موضوع "العجل" إلى الذّات الأولى، يُجسِّد ملفوظ "وحبا الثّعلب منـه باليسير" تحقيق الذّات نفسِها للبرنامج السّردي الثّـاني الخـاصّ بتملُّـك موضوع "الحياة":

ذ٢ ⇐ (ذ١ ⋂ م١).

ذ٢ ⇐ (ذ٢ ⋂ م٢).

ويؤكّد الملفوظ الأوّل على تفاوت القـوّة بـين اللّيْـث والعجـل، حيث لم يجدْ الأوّل عناءً في مُواجهة الثّاني ومشقّةً في إهلاكه. كما يـوحي بانخداع العجل وانطلاء الحيلة عليـه؛ حيلـة جرّدتـه مـن القـدرة عـلى

مُواجهة اللّيْث بدنيّاً. ويُمكِننا القول إنّ البيت الثّاني والعشرين قد يشي بوجود تعاقد ائتماني بين الذّات الأولى والذّات الثّانية، حيث أفضى تحويل الثّعلب لموضوع "العجل" إلى اللّيْث إلى منح اللّيْث موضوع "الحياة" للثّعلب. لكنّ هذا التّعاقد المُفترَض يتطلّب ثقةً مُتبادَلةً بين الذّاتيْن، وهو ما لا يُمكِن تحقُّقه نظراً للتّفاوُت القائم بينهما في جهات الكفاءة؛ تفاوُت يسمح للذّات الأولى بإملاء أوامرها ورغباتها، باستمرار، وبإيعاز من مبدأ القوّة.

١ – ٢ – ٣ – التّقويم؛ البيتان (٢٣)، (٢٤).

يقتصر التّقويم، في هذه المقطوعة السّردية، على المُرسِل الثّاني المُمثَّل بالثّعلب الّذي يتفحّص نتيجة أداء الذّات الثّالثة؛ فيتحوّل، وقتئذٍ، من مُرسَل إليه ومُستعمَل ومُهيْمَن عليه ثمّ مُرسِل ومُستعمِل ومُهيْمِن إلى مُقوِّم. ويُخالِج الثّعلبَ، أثناء التّقويم، إحساسٌ بالفخر لأدائه المعرفيّ الماكِر وشعورٌ بغباء العجل؛ فيرى أنّ رأسه الصّغير قد كفَل له الفوز بالحياة، وأنّ رأس العجل الكبير قد تسبّب في حتفه.

ويدعونا هذا التّقويم إلى استجلاء حالة الثّعلب ظاهراً وكينونـةً؛ فهو، في الوضعية الاستهلاليّة، يظهر محتالاً من خلال ما يُنسَب إلى رأسه الصّغير من حكمةٍ وحيلةٍ ودهاءٍ، وذلك ما نستشفّه من قول اللّيْث: "يا ذا الاحتيال رأسك المحبوب، أو ذاك الغزال !". ويُطابِق ظهور الثّعلب كينونَته في الوضعية الختامية، حيث يُشير ملفوظ "سلِم الثّعلب بالرّأس الصّغير" إلى قيمة هذا الرّأس الّذي يختـزن المكـر والمُخاتَلـة والمُراوَغـة. وبهذا، تتشكّل مقولةٌ صدقيّةٌ تتمثّل في الصّدق:

/ كائن / + / ظاهر / = / صدق / .

ويتبدّى ذكاء الثّعلب في اصطناعه لَبوس المظلوم الّذي ينمّ عليـه الذّئب عند اللّيْث: / ظاهر / ، غير أنّ البيتـيْن الأخـيريْن يكشـفان عـن حقيقته؛ فهو ظالمٌ، لأنّـه يُسـيء إلى العجـل حـين يُسـلّمه إلى اللّيْـث: / لاكائن / . ومن ثمّ، تتشكّل مقولةٌ صدقيّةٌ هي / الكذب / :

/ ظاهر / + / لاكائن / = / كذب / .

وإذا كان ظهور الثّعلب صاحبِ الرّأس الصّغير الّذي عُدَّ مصدرَ الحكمة والمعرفة قد وافَق كينونتَه، فإنّ ظهور العجل ذي الرّأس الكبـير

"موطن الحكمة والحذق الكثير" قد خالَف كيْنونتَه؛ فهذا الرّأس الكبير هو، في الواقع، موطن طيْشٍ ومصدر بلاءٍ. ذلك ما يدلّ عليه ملفوظ "فَفَداه كلُّ ذي رأسٍ كبيرٍ !" الّذي يومئ إلى نفي الذّكاء عن العجل وافتقاره إلى الحكمة والمعرفة. وهو ما يُفضي إلى تشكيل مقولةٍ صدقيّةٍ تتمثّل في الكذب:

/ ظاهر/ + / لاكائن/ = / كذب/ .

كما يُطابِق ظهور الذّات الأولى كينونتَها؛ فقد اتّسمت صورتها، في الوضعيّة الاستهلاليّة، بالقوّة والسّيادة من خلال مفردة "رئيس"، وتأتي مفردة "سلِم"، في الوضعيّة الختاميّة، لتؤكّد ممارسة هذه الذّات لشدّتها وسلطانها؛ فتتشكّل، بذلك، فئةُ الصّدق:

/ كائن/ + / ظاهر/ = / صدق/ .

٢ – الموضوعاتية:

نستطيع أن نميّز، في حكاية "الأسد والثّعلب والعجل"، ثماني موضوعات، هي:

٢ – ١ – الحياة / الموت:

ترتبط صورة "أسد"، لدى المسيحيين، بتجدّد الشّباب وانبعاث الحياة. ولعلّ المشهد الّذي يصوّر التهام أسديْن لثور أحسنُ تعبيرٍ عن الصّراع بين الحياة والموت، والنّور والظلام، والعالم العلويّ والعالم السفليّ؛ فابتلاع الأسد للثّور "يرمز إلى التهام النّهار للّيل والتهام الصيف للشّتاء"(١١١).

ويُعتبر العجل، لدى قدماء المصريين، رمز الإخصاب والتّوليد، حتّى غدا "آبيس" الثّور – الإله المقدّس لدى سكّان مدينة Memphis ويبلغ التّقديس أوجَه حين تهمّ نساء مدينة Nicopolis بـ "خلع ملابسهنّ؛ فيبدين للثور الإله ما يأمر الحياء بإخفائه. وهدف هؤلاء النّسوة، في هذا الطّقس التافه، هو، بالطّبع، الحصول على الخصب من الثّور – الإله"(١١٢). وإذا حدث أن مات "آبيس"، "يذهب كهّان Memphis للبحث عن ثور يحمل السّمات الإلهية؛ بقعة سوداء على

(١١١) – Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 236.

(١١٢) – Ibid, p 406.

الجبهة، الرقبة والظّهر بيضاويْن... وأعضاء تناسلية بحجم غير مألوف، ليدلّ أحسن دلالة على القوة المُولِّدة الّتي تمارسها الشمس على الطبيعة بحرارتها"[١١٣]. ويجب أن نشير إلى أنّ هناك اختلافاً في تحديد الحيوان الّذي يحمل اسم "آبيس"؛ فمن الباحثين من يرى أنّه ثور، ومنهم من يعتقد أنّه عجل. وأيّاً كان الأمر، فإنّ تقديس "آبيس" يرتبط بالديانة البقرية الّتي عرفها المصريون قديماً.

ويعكس الأسد، في ابتلاعه العجل، قوّة اللهّ والأب والحاكم الّتي تمنح الحياة أو تسلبها من العبد والأسرة والرعيّة. ولكن، ألا يدلّ انتصار الحياة على الموت، في هذه الحالة، على بقاء القويّ وفناء الضّعيف؟ وقد يرمز ابتلاع الأسد للعجل، على عكس ما سبق ذكره، إلى ابتلاع الشّتاء للصّيف، وهيمنة قوى الجفاف والعقم والكساد على قوى الخصب والتوالد والنّماء، وانتصار الموت على الحياة، ومن ثمّ، الحدّ من تطلّع العبد الضعيف إلى الخير والدّعة.

١١٣- Ibid, p 406.

وإلى جانب صورتيْ "أسد" و"عجل" اللّتيْن تحيلان إلى موضوعتيْ الحياة والموت، تتناثر في الخطاب شبكة صورية تحمل معاني هاتيْن الموضوعتيْن؛ فمن الصّور الّتي تشير إشارة صريحة إلى الحياة مفردة "حياة" ذاتها الدالّة على السّلام والمُلك والبقاء والنّماء. وتعني صورة "غيط" "المتّسع من الأرض مع طمأنينة"[١١٤]؛ فالأرض والأمن من أسباب الحياة السعيدة. وتشي صورة "سعد" بالحياة والسّعادة واليُمن: "السَّعْدُ: اليُمن، وهو نقيض النّحس... والسعادة خلاف الشّقاوة... وقد سَعِدَه اللهّ وأسعده وسَعِد جدّه وأسعده أنماه"[١١٥].

وتعبّر بعض الصّور، في المقابل، عن موضوعة الموت، وهي "قتلي" و"مات" و"موت" و"ابتلع" و"فداه". وتوحي مفردة "فلاة" بالموت، ذلك أنّها تعني "القفر من الأرض لأنّها فُلِيَت عن كلّ خير؛ أي فُطِمَت وعُزِلَت، وقيل هي الّتي لا ماء فيها، وقيل هي الصّحراء

١١٤- "لسان العرب"، مادة [ص – ض – ط – ظ].

١١٥- المصدر نفسه، مادة [خ – د – ذ].

الواسعة"[116]. وهي، إلى جانب ذلك كلّه، فضاء رحب للموت الّذي لقيه العجل.

٢ – ٢ – القوّة / الضّعف:

يعدّ الأسد رمزاً كونياً لا يختلف في تفسير صورته اثنان؛ فهو "أشدّ السباع قوّة، وأكثرها جرأة وأعظمها هيبة، وأهولها صورة لأنّه لا يهاب شيئاً من الحيوان، ولا يوجد حيوان له شِدّة بطشه"[117]. وتتأكّد صورة الأسد هذه، في الحكاية، من خلال عددٍ من الصّور المتماثلة الّتي تعكس موضوعة القوّة، ونروم بها صورة "رئيس" الدّالة على السّيادة والرّفعة، وصورة "ملك" الّتي تعني القوّة والسّؤدد، كما يُراد بمفردة "سامي" القويّ المتعالي: "سمَا الشيء يسمو سموّاً؛ فهو سامٍ ارتفع"[118].

وإذا كان الأسد يُجسّد القوة والخطورة معاً، فإنّ العجل يجسّد القوة والألفة؛ فهو، على الرّغم من هيئته الّتي تشي بالشّدة، بريء إلى

١١٦– "لسان العرب"، المُجلّد الخامس عشر، مادة [و – ي].

١١٧– كمال الدّين الدّميري: "حياة الحيوان الكبرى"، ج. ٢، ص ٢١٧.

١١٨– "لسان العرب"، مادة [و – ي].

حدّ السذاجة. ومن الصّور الّتي تحيل إلى موضوعة القوّة الممثّلة بالعجل مفردة "مولى" الّتي تعني الحليف والمعتِق في الآن ذاته: "المولى مولى النعمة وهو المعتق أنعم على عبده بعتقه"[119].

ويمثِّل العجل القوة والسموّ والسّؤدد، حيث يُشبّهه الثعلب بـ"معبود اليهود" إشارة إلى تأليه بني إسرائيل للعجل واستعجالهم، والعِجل من الاستعجال بالأمر، عبادته لمّا يئسوا من نزول كتاب من عند اللهّ تعالى فيه بيان خروجهم من مصر وهلاك فرعون وجنده؛ فقد أشار موسى بن ظفر المعروف بالسّامري على بني إسرائيل أن يجمعوا له حُليّهم ليتّخذ منه عجلاً يعبدونه[120]. يقول اللهّ عزّ وجلّ: "وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ"[121].

١١٩- المصدر نفسه.

١٢٠- يُنظَر: الحافظ عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل بن كثير: "تفسير القرآن العظيم"، ج. ٣، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط. ١، ١٩٩٠، ص ١٤٠.

١٢١- سورة الأعراف، الآية ١٤٨.

ومن الصّور الّتي تؤلّف موضوعة الضّعف صورة "ترامَيْت" الدالّة على الوهن الّذي أفقد الثّعلب، ظاهراً، القدرة على مواجهة الأسد؛ فهو يروم، بلجوئه إلى العجل صاحبِ الرّفعة والمنزلة، تلافي غضبه. وكذا صور "برّئوني... واطلبوا لي العفو منه والأمان" الّتي يغلّف بها الثّعلب خبثه طلباً للسّلامة من أنياب الأسد. وليس الثّعلب، وحده، من يُمثِّل الضّعف حين يتظاهر أمام العجل بأنّه يهاب الأسد بسبب وشاية الذّئب، وحين يدأب على تحويل موضوع الرّغبة المَمَثَّل بالعجل إليه؛ أي إلى الأسد، خوفاً من أن يفتك به، إنّما نلفي، إلى جانبه، العجل الّذي لم يُجْدِ سِمْنُهُ ولا قرناه من عِتقه من بطش الأسد. ثمّ، إنّ ضعف العجل "الحقيقي" يرتبط بإمكاناته الجسديّة و المعرفيّة معاً.

٢ – ٣ – الذّكاء / الغباء:

لقد رام الكتّاب والشعراء بتوظيف الثّعلب، في القصص والأشعار، رسم صورة واضحة لطبيعة الإنسان الّذي يحقّق مآربه باستعمال الذّكاء والحيلة والمكر؛ فـ "منذ أن وُضِعت الخرافات الأولى، شعراً أو فصولاً، كان الثّعلب مرادفاً للحيلة، والخداع، والنّفاق،

والمكر "[122]. ولعلّ ذكاء الثّعلب هو الّذي دفع الأسد إلى التّسليم بضرورة استخدام الوسائل السلمية لتملّك موضوع العجل. وتتمثّل إحدى هذه الوسائل في عمليّة الإغراء الّتي أُسنِدت إلى الثّعلب بصفته "ناصحا جيّدا" كما يدلّ عليه الاسم في اللغة الألمانية.

ويتأكّد رمز الحيلة العالق بالثّعلب، في خطاب الحكاية، عبر جملة من الصّور الّتي تصف هيئته وطبعه؛ فمن الصّور الّتي تصف هيئته صورتا "رأسك المحبوب" وصورتا "رأس صغير" الّتي تومئ إلى مصدر ذكائه وحكمته. ومن الصّور الّتي تصف طبعه "ذا الاحتيال" و"خبيث"؛ فبينما تعبّر الصّورة الأولى عن مكره، تحيل الصّورة الثّانية، فضلاً عن الذّكاء والدّهاء، إلى الشرّ الّذي يتّسم به هذا المكر.

وتشير صورتا "رأس كبير"، ظاهراً، إلى ذكاء العجل وسعة علمه؛ فهو حكيم وماهر في عمله. في حين، تعبّر صورة "مغرور" عن موضوعة الغباء الّتي يجسّدها حقيقة، حيث انطلت عليه حيلة الثّعلب وانطلق يُسلِّم بكلامه تسليما لا تتسرّب إليه الريبة. وتؤكّد صورة

١٢٢- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 328.

"طيش" أنّ غروره نابع من جهله وسذاجته وقلّة حيلته؛ إذ إنّ الطّيش هو العدول عن الصّواب. وتنحو صورة "تجهل" النّحو نفسه؛ فالثّعلب يستنكر صفة الغباء على العجل من جهة، ويسخر من طيشه من جهة أخرى، وكأنّه يعرف، سلفاً، أنّ دهاءه سيحقّق البُغية ولن تُعيقه، في ذلك، قوّة العجل وشدّته.

٢ – ٤ – الخير / الشرّ:

إنّ التّمايز القائم في طباع الشّخصيات الحيوانية، ونريد بها الأسد والثّعلب والعجل، يُكسِب الحكاية ميزة صراعية، بل ميزة عدائية تنهض على ثنائية الخير والشّر. ولمّا كان منطق العلاقات الّذي يصل بين الشّخصيات يقوم على أساس التّراتب في الكفاءة، فإنّ المبدأ الّذي يفرض نفسه في مسرح الأحداث هو مبدأ "البقاء للأقوى" ثمّ مبدأ "البقاء للأذكى"، ويقف في الجانب الآخر من مسرح الأحداث مبدأ "الفناء للأضعف" و"الفناء للأغبى".

إنّ الأسد من طبعه الشّجاعة والجراءة والإقدام، ولكنْ من طبعه الشّرّ كذلك؛ فهو يهدّد الثّعلب بالهلاك إذا لم يجلب له العجل، ويُلحق

الضـّرر بالعجل إذْ سـنحت فرصـة اللّقـاء بيـنهما؛ فلكـيْ يحيـا الأسـد ويسود، عليه أن يستعمل القوّة الّتي يترتّب عليها إلحاق الأذى بالخصم الممثَّل بالعجل والظّهير الممثَّل بالثعلب.

والثّعلب إذْ يستعمل ذكاءه لجلب العجل إلى مجلس الأسد، فإنّـه يُلحِق الشّر بخصمه ليدرأ عن نفسه الشّر الّذي يتهدّده من مولاه. ذلك ما تبيّنه صورة "خبيـث": "خبيـث ضـدّ الطيـب مـن الـرزق والولـد والنّاس... وخَبُثَ الرجل خُبْثاً فهو خبيث؛ أي خبٌّ رديء"[١٢٣]. لكنْ، بمجرّد أن تمكّن الثّعلب من تحقيق رغبة الأسد، لم يعد خصماً لـه يهـاب بطشه، بل أضحى حليفاً له يستجدي عطفه؛ فقد قدّم لـه معروفـا كـان نظيره نَيْل الحظوة في مجلسه.

وإذا كانت علاقتا الخير والشّرّ متبادلتيْن بـين الأسـد والثّعلـب، فإنّ العلاقة الّتي تصلهما بالعجل هي علاقة شرّ من جـانبهما فقـط، وإن تظاهر الثّعلب بالطّيبة بادئ الأمر. ولقد ساهمت في نمـوّ هـذه العلاقـة

١٢٣- "لسان العرب"، مادة [ت – ث – ج – ح].

طيبة العجل المُتَلَبِّسَة بالسّذاجة، وطبيعة الأسد والثعلب المفطورة على الشرّ والمبرَّرة بحب البقاء.

ونُلفي، في خطاب الحكاية، جملةً من الصّور الّتي تدلّ على موضوعة الخير، من ذلك صورة "مولى" الّتي يُرام بها المساعد والمعتق، وصورة "وزير" الّتي تومئ إلى من يشير على الرّئيس بالنّصيحة والرأي؛ فينير طريقه ببلاغة منطقه. وتشي صورة "شفيع" بطيبة العجل – الوزير الّذي يهمّ، مخطئاً، بتبرئة الثّعلب لدى الأسد – الرئيس: "الشّفاعة كلام الشّفيع للملك في حاجة يسألها لغيره. وشفع إليه في معنى طلب إليه"[١٢٤]. وبهذا، تعدّ الرّابطة الّتي تربط العجل بالثّعلب رابطة خيرٍ من قِبَل العجل فقط، حيث عامله معاملة "الخِلّ" الّذي ينبغي أن يُصادق ويُنصر: "الخِلُّ: الودّ والصّديق... الخُلَّةُ، بالضّم، الصّداقة والمحبة الّتي تخلّلت القلب فصارت خلاله؛ أي في باطنه"[١٢٥].

١٢٤- المصدر نفسه، مادة [ع – غ].

١٢٥- "لسان العرب" مادة [ل].

ومن هذا المُنطلَق، يمثّل الأسد جملةً من الأدوار الموضوعاتيّة المتناقضة، نحو الحيّ والميت والباعِث والمُميت والقويّ والشّرير. بينما يمثّل الثّعلب أدوار الحيّ والميت والذّكي والضّعيف والشّرير. أمّا العجل فيمثّل أدوار الحيّ والميت والباعِث والضّعيف والغبيّ والخيِّر.

٣ – التّشاكل الدّلالي:

ينهض خطاب حكاية "الأسد والثّعلب والعجل"، شأنه شأن حكاية "الدّيك الهندي والدّجاج البلدي"، على تشاكلَيْ [الحيواني][الإنساني] و[الكوْني][الإنساني]. ويتمظْهر التّشاكل الأوّل في حضور عددٍ من الأوصاف والأفعال الّتي يتميّز بها الإنسان وتُسقَط على الحيوان الّذي قد يأتي بعضَها في عالَمه، من قبيل الاشتهاء والعفو والبِرّ والوشاية والرّفعة والشّفاعة والغرارة والخُبْث والنُّبْل والقوّة والتّسلّط والإدراك والخطورة والاحترام والتّبرئة والطّاعة والتّفضّل والاستطاعة والشّقاء والإيلاف والابتلاع. كما يتأسّس هذا التّشاكل على التّناغم بين الصّور الدالّة على الرّمز؛ أي الحيوان (أسد، وثعلب، وعجل) والصّور الدالّة على المرموز إليه؛ أي الإنسان (رئيس، ومولى،

ووزير، وشفيع، وسلطان، وملِك، وسيّد، وعبد، ومُنْعِم، ورفيق، وخلاّن).

ولا يقلّ تشاكلُ [الكوْني][الإنساني] أهميّة عن التّشاكل الجوهريّ (تشاكل [الحيواني][الإنساني]) الّذي يكاد يُهيمِن على مجموع المعاني في الخطاب، حيث يكتسب الحيوان دلالة كوْنيّة تعكس رؤية الإنسان للعالَم. مثالُ ذلك أنّ العجل أو الثّور يُعتبر رمزاً كونياً يتّصل بالنّواميس الطّبيعيّة الّتي تحكُم العالَمَ؛ فهو، عند شعوب سيبيريا وآسيا وكذا في الأسطورة التّوراتية، يحمل العالَمَ مثله في ذلك مثل السّلحفاة والفيل[١٢٦]. وهو، عند الآشوريّين والبابليّين، يقترِن بالشّمس والقمر[١٢٧]. واقتِرانه بالشّمس والقمر يوحي بالحياة، ذلك أنّ الشّمس تحيل إلى النّهار والنّور والحياة، كما يحيل القمر إلى بصيص النّور الّذي يشذّ عن الظّلام؛ فيرمز إلى الحياة في عِزّ الغموض والحُلْكة. ونُلفي الأمرَ نفسَه لدى قدماء المصريّين، حيث يتجدّد العالَمَ كلّ سنةٍ، في اعتقادهم،

١٢٦- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 400.

١٢٧- Ibid, p 402.

حين يتمّ الاتّصال بين الشّمس والقمر المُجسَّديْن في العجل أو الثّور "آبيس"[128]. وكثيراً ما يُصوَّر العجل أو الثّور حاملاً للشّمس أو القمر فوق قرنيْه. ثمّ، إنّ هيئة "آبيس"، الّتي تشي بقوّة الإخصاب، ترمز إلى القوّة الّتي تمارسها الشّمس على الطّبيعة طلباً للحياة والخصب والنّماء.

ولكنّ قوّة العجل أو الثّور لا تقف أمام قوّة الأسد وشدّته، حتّى إنّ المصريّين أنفُسَهم الّذين يُبالغون في تقديس "آبيس" يعودون فيربطون الأسد بـ "الشّمس، والنّار والزّمن"[129]، ويصوِّرونه مثنى مثنى "الواحد ينظر إلى الشّرق، الشّروق، والآخر ينظر إلى الغرب، الغروب. إنّه الماضي والمستقبل..."[130]. ولقد غدا ارتباطُ الأسد بالشّمس، خاصّةً، رمزاً للبعث والحياة عند المسيحيّين. ولكنْ، إذا اقترن العجل، في الحضارات القديمة، بالشّمس والقمر، وإذا ارتبط الأسد، عند

١٢٨- Ibid, p 405.

١٢٩- Ibid, p 236.

١٣٠- Ibid, p 236.

المصريّين والمسيحيّين، بالشّمس والزّمن؛ فأيُّهما أوْلى برمز البعث والحياة في خطاب الحكاية ؟

إنّ ابتلاع الأسد للعجل، في الحكاية، يُكسِب الأوّل رمز الحياة والبعث ويُضفي على الثّاني رمز الموت والأفول، ويشير، كونياً، إلى ابتلاع النّهار للّيل والصّيف للشّتاء.

ويُقابل الأسدَ الّذي يحمل السيما السياقية [كوْني] الملِكُ الّذي يتميّز بالسيما السياقية [إنساني]؛ فإذا كان الأوّل يرمز إلى الحياة والبعث، فإنّ الثّاني يمثّل، بدوره، القوّة الّتي تسلب حياة المَمْلوك لتضمَن بقاءَها. في حين، يُقابل العجلَ، كرمزٍ كونيٍّ يحيل إلى الموت والأفول، هذا المَمْلوكُ الّذي يحمل السيما السياقية [إنساني] والّذي يعكس ضعفه أمام قوّة الملِك عدم قدرته على البقاء والارتباط بالحياة؛ فهو، إذا جاز التّعبير، جديرٌ بالموت والهلاك. وقد يشير ابتلاع الأسد للعجل، دينياً، إلى انتصار الإنسان المسيحي على قوى الشرّ الّتي يُجسِّدها من يُنْكِر سلطة الكنيسة[١٣١].

١٣١- Ibid, p 238, 239.

نستخلص من مُقارَبتنا للتّشاكل الدّلالي، في خطاب هذه الحكاية، أنّ القسيم [إنساني] أكثرُ وروداً من القسيميْن [حيواني] و[كوْني] لحضور صورٍ تُحدِّد صفات الإنسان وأفعاله وتعيِّن دوره في نسق الحكاية. هذه الصّور الّتي تُنتَخب من القاموس السّياسي؛ فيُراد بها التّعريف، بالتّوازي مع الرّمز الحيواني خاصّةً والرّمز الكوْني بدرجةٍ أقلّ، بالعلاقة بين الحاكم والمحكوم ووظيفة القائم بالوساطة بينهما، حيث تعبّر هذه العلاقة عن نظامٍ سياسيٍّ يتّسم بالتّراتب في المناصب الّذي ينبني على امتلاك أو اكتساب القوّة والمعرفة؛ فبينما يتّصف الحاكم بالقوّة الّتي يزجر بها الضّعيف، يتميّز المحكوم بالوهْن والغباء، معاً، اللّذيْن يجعلانه في موضع المتّهم والضّحية. أمّا الوسيط فإنّه يتّصف، غالباً، بالذّكاء الّذي يُقرِّبه من الحاكم ويُبْعِده عن المحكوم.

الفصل الثّالث

حكاية "أمّة الأرانب والفيل"

نصّ الحكاية(١٣٢):

يَحكــون أَنّ أمَّـــةَ الأَرانِـــبِ

قــد أَخَـــذَت مــن الثّــرَى بجانِــبِ

وابتَهـــجَت بالـــوطنِ الكـــريمِ

ومَـــوْئِلِ العِيـــالِ والحريـــمِ

فاخـــتارَه الفـــيلُ لـــه طريـــقَا

مُـــمزِّقاً أصحابَـــنا تمزيـقـــا

وكـــان فـــيهم أرنـــبٌ لبيـــبٌ

أَذهَـــبَ جُـــلَّ صُـــوفِه التَّجريـــب

نـادى بـــهم: يـا مَعـشَر الأَرانـبِ

مـــن عالِـــمٍ، وشاعـــرٍ وكاتـــب

اتَّـــحِدوا ضِـــدَّ العَـــدُوِّ الجـــافي

فالاتّـــحادُ قـــوّةُ الضِّعـــاف

١٣٢- "الشّوقيات"، ص ١٤٢، ١٤٣.

فأَقـــبَلوا مُستَـصْـوِبــين رايَــهْ

وعـــــقدوا للاجتـــماعِ رايــــه

وانتـــخبوا مـــن بيـــنِهم ثــلاثه

لا هَـــــرَماً راعَـــوْا، ولا حَـداثـــه

بـــل نـــظروا إلى كـــمالِ العـــقلِ

واعتَبـــروا في ذاك سِـــنَّ الفـــضْل

فـنهـــــض الأَوّلُ للخِـــطاب

فـــقال: إنّ الـــرّأْيَ ذا الصّـــواب

أَن تُـــترَكَ الأَرضُ لـــذي الخُرطـومِ

كـــي نســـتريحَ مـــن أذى الغَشـــوم

فـــصاحَت الأَرانـــبُ الغَـــوالي:

هـــذا أَضَـــرُّ مـــن أَبي الأَهـــوال

ووثـــبَ الثّـــاني فـقـــال: إنّي

أَعـــهَدُ في الثّعلـــبِ شـــيخَ الفـــنِّ

فـلنـــدْعُه يُمِـــدّنا بحِـكمـــتِهْ

ويـــأخذ اثنيْـــنِ جـــزاءَ خدمـــتِه

فـــقيل: لا يـا صــاحبَ السُّـــمُوِّ

لا يُــدفـــعُ العـــدوُّ بالعـــدوِّ

وانـــتَدَبَ الثّالـــثُ للكـــلامِ

فـــقال: يـــا مـعاشِـــرَ الأَقـــوامِ

اجـــتمِعوا؛ فالاجـــتِماع قـــوّهْ

ثـــمّ احـــفِروا عـــلى الطّـــريق هُـــوَّه

يهـــوي إليهـــا الفيـــلُ في مـــرورِه

فنـــستَريحُ الـــدّهرَ مـــن شـــرورِه

ثـــمّ يـــقولُ الجـــيلُ بعـــدَ الجيـــلِ

قـــد أَكـــلَ الأَرنـــبُ عـــقلَ الفيـــل

فاستَصْـــوَبوا مقالـــهُ، واستَـــحْسَنوا

وعملـــوا مـــن فَـــوْرِهم، فأَحسَـــنوا

وهلـــكَ الفـــيلُ الـــرّفيعُ الشّـــانِ

فأَمســـــتِ الأُمَّـــــةُ في أَمـــــان

وأَقـــبلَتْ لِصـــاحِبِ التّدبيـــرِ

ســاعيَــــةً بالتّـــاجِ والسّريـــــر

فـــقال: مهـــلاً يـــا بَـــني الأَوطـــانِ

إنّ مـــــحلِّي لَلـمَحَـــــلّ الـــــثّاني

فصاحبُ الصَّـوتِ القـويِّ الغالـبِ

مَـــنْ قـــد دعـــا: يـــا مَـــعشَر الأَرانـــبِ

١ – السّرديّة:

١ – ١ – المقطوعة الأولى: الامتلاك والفقدان؛ الأبيات (١)، (٢)، (٣).

تعكس هذه المقطوعة السرديّة القصيرة حالـة امـتلاك تتمثّـل في اتّصـال الـذّات الأولى مُمثَّلـةً بأمّـة الأرانـب بموضـوع القيمـة المُمثَّـل بـ"الأرض": (ذا ∩ م).

ولا تكتفي الذّات الأولى بـإرادة امـتلاك موضـوع الأرض، كـما يشير إليه الشّطْر الثّاني من البيت الأوّل، بل تتجاوزُها إلى إرادة استعمال قيمه المُتمثِّلة في الأمان والسّعادة والنِّعَم، باعتبار الأرض رمز "الخصب والإحياء"[١٣٣]. وتحاول الذّات الأولى، بإرادتهـا الثّانيـة، تحقيـق برنـامجٍ سرديٍّ تهدف فيه إلى إضفاء صفة الجاذبيّة على قيم الاستعمال للموضوع

١٣٣- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 941.

الّذي تتّصل به. ولأنّ إضفاء الجاذبيّة على موضوعٍ ما يثير انتباهَ ذاتٍ مُعجَبةٍ، فإنّ فعل الذّات الثّانية، الّتي يُمثِّلها الفيل، ينمّ عن نجاح الذّات الثّانية في تحقيق برنامجها السّردي الّذي يركَن إلى قدرة الفعل المُستمدّة من موضوع "الأرض" والّتي مكّنتها من ممارسة الاستعمال حسب الإرادة على الذّات الثّانية؛ هذا الاستعمال الّذي يتجلّى في إغرائها بقيم الموضوع.

وفي المُقابِل، يمثّل الفعل "اختار" إرادة الذّات الثّانية وحريّتها في القيام بالفعل. في حين، يستند تحقيق الفعل إلى القدرة المُستمدّة من هيئتها الجسديّة والّتي يدلّ عليها ملفوظ "مُمزِّقاً أصحابَنا تمزيقا". وهو ما يعبّر عن تحقيق الفيل لبرنامجٍ سرديٍّ ثانٍ يفضي إلى امتلاكه موضوع "الأرض" وفقدانه من قِبَل أمّة الأرانب:

(ذ٢ ∩ م ∪ ذ١).

تُجسِّد هذه المقطوعة السّرديّة، إذاً، برنامجيْن سرديَّيْن اثنيْن، تربطهما علاقة استتباع؛ إذ يؤدّي تحقيق أمّة الأرانب لبرنامجها السّردي المُتعلّق بإضفاء صفة الجاذبيّة على موضوع "الأرض" إلى نُهوض الفيل

ببرنامج سرديّ يروم بـه تملُّـك الموضـوع نفسِـه. ويكْمُـن الفـرْق بـين البرنامجيْن السّرديَّيْن في كوْن الأوّل أداءً معرفياً يقوم على تحويـل المعرفـة المُتضمِّنة موضوع "الأرض"؛ هذا التّحويلُ الّذي ينبع، أصلاً، من إرادة الفعل؛ إرادة إغراء الفيـل بقـيم الموضـوع. في حـين، يُعتـبَر الثّـاني أداءً ذرائعياً يعتمد على الفعل البدني الّذي يـدلّ عـلى الإسـاءة. كـما يكْمُـن الفرْق بين البرنامجيْن في أنّ الأوّل يُستنَد، في تحقيقه، إلى القدرة المُسـتمدّة من الموضوع، بينما يُستنَد، في تحقيق البرنامج الثّاني، إلى القدرة المُسـتمدّة من هيئة الذّات الجسديّة. من هنا، يبرز الفرْق بين فعاليّـة القـدرة لـدى الذّاتيْن؛ فكيف ستستطيع أمّة الأرانب إعادة اللّحمة مع الموضوع ؟

١ – ٢ – المقطوعة الثّانية: الامتلاك؛ من البيت (٤) إلى البيت (٢٤).

يعكس فعل الإساءة مرحلة الاختلال الّتي تمثّل فقداناً وامتلاكـاً مُؤقَّتيْن للموضوع من لـدن الـذّاتيْن، حيـث يسـتدعي هـذا الاخـتلال إصلاحاً للإساءة لتحقيق التّوازن الأوّل الّذي لن يكون، بطبيعة الحال، مُطابِقاً للوضعية الاستهلاليّة والحالة الأصليّة.

١ – ٢ – ١ – الاستعمال؛ من البيت (٤) إلى البيت (٧).

يأخذ الاستعمال شكل تواصلٍ لفظيٍّ بين المُرسِل المُمثَّل بالأرنب اللّبيب والمُرسَل إليه المُمثَّل بأمّة الأرانب، يؤدّي الأوّل، من خلاله، فعلاً معرفياً يتمثّل في تحويل المعرفة إلى الثّاني لامتلاكه المعرفة المُمثَّلة في مفردة "لبيب"؛ نقول: "لبّ كلّ شيءٍ نفسُه وحقيقتُه. واللبُّ العقلُ"[١٣٤]، ومفردة "تجريب" الّتي تدلّ على الخبرات المُكتسبة جرّاء التّفاعل مع شؤون الحياة. ويتمحور التّواصل بين المُرسِل والمُرسَل إليه حول موضوع "الاتّحاد" الّذي يُحوِّله الأوّل إلى الثّاني من غير أن يفقد المُرسِل المعرفة المُحوَّلة. وهذا ما يُدعى، في السّيميائية السّرديّة، بالتّواصل المُشترَك. ولقد خصّ المُرسِل، في مُرْسَلته، من أمّة الأرانب "العالِم" و"الشّاعر" و"الكاتب". ممّا يوحي بانحصار التّواصل بين الذّوات الّتي تمتلك المعرفة. ويدلّ إقبال المُرسَل إليه واستحسانه لرأي المُرسِل على أداءٍ معرفيٍّ يتمثّل في قراره الاتّحادَ لدفع إساءة المعتدي.

١٣٤- "لسان العرب"، مادة [أ – ب].

١ – ٢ – ١ – ١ – التّعاقد؛ البيتان (٨)، (٩).

يُمكِن أن نَعُدَّ علاقة المُرسِل بالمُرسَل إليه، أثناء عملية الاستعمال، ضرباً من التّعاقد، حيث يطلب الأوّل من الثّاني الاتّحاد الّذي هو عبارة عن فعل – المعرفة، ويُقابِل الثّاني طلب الأوّل بالاستحسان والموافقة. أمّا التّعاقد الّذي نقصده، هنا، فهو تلك العلاقة الّتي تربط أمّة الأرانب، كمُرسِلٍ، والأرانب الثّلاثة، كمُرسَلٍ إليه. ولقد أدرجنا هذا التّعاقد ضمن عمليّة الاستعمال، لأنّ دور أمّة الأرانب هو ممارسة المعرفة المُحوَّلة من الأرنب اللّبيب والمتمثِّلة في موضوع "الاتّحاد" لتمرّر، عبرها، موضوع "إصلاح الإساءة" إلى المُرسَل إليه المُمثَّل بالأرانب الثّلاثة. وبهذا الشّكل، ينحو الاستعمال نحوَ التّعاقد الّذي ينقسم إلى قسميْن؛ تعاقدٌ يربط بين الأرنب اللّبيب وأمّة الأرانب، وتعاقدٌ يربط بين أمّة الأرانب والأرانب الثّلاثة. ويتجلّى الفرْق بين التّعاقديْن في موضوع الاتّفاق؛ فبينما يشترك المُرسِل والمُرسَل إليه في موضوع "الاتّحاد"، يعتمد موضوع "إصلاح الإساءة"، أساساً، على المُرسَل إليه الّذي يمتلك المعرفة الّتي تعكسها عبارة "كمال العقل".

ونستطيع أن نعتبر التّعاقديْن ترخيصييْن، لأنّهما يعتمدان، أوّلاً، على إرادة الفعل؛ إرادة أمّة الأرانب الاتّحاد، مثل ما يُجسِّده البيت السّابع، وإرادة الأرانب الثّلاثة إصلاح الإساءة مُمثَّلةً في الأفعال "نهض" و"وثَب" و"انتدب" الدّالّة على حريّة التّصرف. ويعتمد التّعاقدان، ثانياً، على واجب الفعل؛ واجب الاتّحاد وواجب إصلاح الإساءة لتملُّك الموضوع. ويقوم الأرنب اللّبيب، في التّعاقد الأوّل، بإملاء واجب الاتّحاد بحكْم التّراتب في جهات الكفاءة الّذي يربطه بأمّة الأرانب والقائم على المعرفة؛ ففي حين، تفتقر أمّة الأرانب إلى هذه الجهة، يتوفّر الأرنب اللّبيب على هذه الميزة الّتي تسمح له بممارسة فعل الواجب الّذي يأخذ صفة تحويل المعرفة. وتنهض أمّة الأرانب، في التّعاقد الثّاني، بإملاء واجب إصلاح الإساءة، بسبب التّراتب في جهات التّأهيل الّذي يربطها بالأرانب الثّلاثة؛ تراتب يقوم على القدرة الّتي تسمح لأمّة الأرانب بممارسة فعل – الواجب بالقوّة والإرغام، بينما تمتلك الأرانب الثّلاثة المعرفة الّتي تُؤهِّلها لتحقيق البرنامج السّردي الخاصّ بتملُّك موضوع "الأرض".

/ إرادة – الفعل/ + / واجب – الفعل/ = تعاقد ترخيصي موضوعه "الاتّحاد".

/ إرادة – الفعل/ + / واجب – الفعل/ = تعاقد ترخيصي موضوعه "إصلاح الإساءة".

ويجب أن نشيرَ إلى أنّ العلاقة بين موضوعيْ "الاتّحاد" و"إصلاح الإساءة" هي علاقة افتراضية من جانب الموضوع الثّاني؛ إذ يفترض "إصلاح الإساءة" تحقيق موضوع "الاتّحاد". وبتحقيق الموضوعيْن، معاً، يتحقّق تملُّك الموضوع:

الاتّحاد ⇐ إصلاح الإساءة ⇐ تملُّك موضوع "الأرض".

بقي أن نتساءل: لماذا لم تتواجه الذّاتان المُتمتِّعتان، معاً، بالقدرة؟ ولماذا أخذت الذّات الأولى برأي المُرسِل في التّعاقد الأوّل؟ ولماذا انتُخِب المُرسَل إليه في التّعاقد الثّاني لتحقيق البرنامج السّردي؟

١ – ٢ – ٢ – الكفاءة؛ من البيت (١٠) إلى البيت (١٩).

١ – ٢ – ٢ – ١ – كفاءة الأرنب الأوّل؛ الأبيات (١٠)، (١١)، (١٢).

يُحيِّن الأرنب الأوّل كفاءته لدفع إساءة الفيل؛ فيرى أنّ أفضل وسيلة لتلافي التّمزّق هي ترك الأرض طلباً للسّلام والأمان؛ فتُقابِل أمّة الأرانب رأيه بالمعارضة والرّفض.

١ – ٢ – ٢ – ٢ – كفاءة الأرنب الثّاني؛ الأبيات (١٣)، (١٤)، (١٥).

يتلخّص رأي الأرنب الثّاني في طلب المساعدة من الثّعلب، الّذي يمتلك معرفة الفعل، مُقابِل منحه اثنيْن من الأرانب. وينطوي هذا الرّأي على تعاقد ائتماني يربط بين أمّة الأرانب والثّعلب، ويقوم على تبادُل موضوعيْن اثنيْن، هما "المساعدة" الّذي يتقدّم به الثّعلب إلى أمّة الأرانب، و"اثنيْن من الأرانب" الّذي تتقدّم به أمّة الأرانب إلى الثّعلب. ولكنْ، هل هذا التّعاقد المُفترَض ائتمانيٌّ حقّاً ؟

إنّ ردّ الذّات الأولى على اقتراح الأرنب الثّاني ردٌّ صارِمٌ يوحي بانعدام الثّقة بين أمّة الأرانب والثّعلب. ذلك ما يدلّ عليه ملفوظ "لا

يُدفَع العدوّ بالعدوّ"، ممّا يجعل هذا الرّأي، أو بـالأحرى هـذا التّعاقـد، غير قائمٍ، لأنّه يفتقر إلى الثّقة المُتبادَلة بين الذّات الأولى والثّعلب.

١ – ٢ – ٢ – ٣ – كفاءة الأرنب الثّالث؛ الأبيات (١٦)، (١٧)، (١٨)، (١٩).

يتوجّه الأرنب الثّالث بطلبيْن إلى أمّة الأرانـب لإصـلاح إسـاءة الفيل. يتمحور الأوّل حـول موضـوع "الاتّحـاد"، أمّـا الطّلـب الثّـاني فيتمثّل في موضوع "حفر الهوّة". إنّ العلاقة بين الموضوعيْن هي علاقـة افتراضيّة من جانب الموضوع الثّاني، حيث يتطلّب "حفر الهـوّة" الّـذي يركَن إلى قدرة الفعل لدى الذّات الأولى تحقيق "الاتّحاد". وعليه، يؤدّي تحقيقُ الموضوعيْن إلى تحقيق موضـوع "إصـلاح الإسـاءة". ومـن ثـمّ، تحقيق برنامج تملُّك موضوع "الأرض".

الاتّحاد ⇐ حفـر الهـوّة ⇐ إصـلاح الإسـاءة ⇐ تملّـك موضـوع "الأرض".

يقوم رأي الأرنب الثّالث، إذاً، على اقـتراح فعلـيْن تـؤدّيهما أمّـة الأرانب لتملُّك الموضوع، وهما فعلان يعتمدان، أوّلاً وأخيراً، على قدرة

الفعل؛ قدرة الاتّحاد وقدرة حفر الهوّة. ويُمكِن أن نَعُدَّ العلاقة بين الأرنب الثّالث وأمّة الأرانب تواصلاً مُشترَكاً، حيث يمارس المُرسِل الّذي يُمثّله الأرنب الثّالث، خلال هذا التّواصل، فعل – المعرفة على المُرسَل إليه الّذي تمثّله أمّة الأرانب دون أن يفقد المعرفة المُحوَّلة. ويتمثّل الفعل المعرفيّ في تحويل موضوعيْ "الاتّحاد" و"حفر الهوّة".

ويشي رفض الذّات الأولى لرأي الأرنبيْن الأوّل والثّاني بسلبيّة معرفتيْهما؛ فهما تتطلّبان مزيداً من التّمرّس والاحتكاك بالواقع. في حين، تُعتبَر معرفة الأرنب الثّالث إيجابيّة، لأنّ رأيه في إصلاح الإساءة الّتي اقترفها الفيل قد لقِيَ استحساناً وقبولاً من أمّة الأرانب. كما نستطيعُ اعتبارَ تفويض الذّات الأولى للأرانب الثّلاثة اختباراً تأهيلياً أو برنامجاً سرديّاً للاستعمال؛ فبينما لم يخلُص الأرنبان الأوّل والثّاني إلى اكتساب موضوع الجهة المُتمثّل في "المعرفة"، تمكّن الأرنب الثّالث من حيازة هذا الموضوع الّذي يُعَدُّ "ضرورياً لتشكيل كفاءة ذاتٍ مُحوِّلةٍ من

أجل تحوُّل رئيس"[١٣٥]، حيث نهضت الذّات المُحوِّلة، وهي الأرنب الثّالث، بتحويل موضوع "المعرفة" إلى أمّة الأرانب.

١ – ٢ – ٣ – الأداء؛ البيتان (٢٠)، (٢١).

إنّ البرنامج السّردي للاستعمال الّذي أكّد امتلاك الأرنب الثّالث لمعرفة الفعل قد سمح بتحويل هذه الجهة إلى أمّة الأرانب بوصفها الذّات المُحوِّلة الّتي تقوم بأداءٍ ذرائعيٍّ يستند إلى قدرتيْ الاتّحاد وحفر الهوّة. ولقد اجتمع الواجب والإرادة ليُشكِّلا، إلى جانب المعرفة والقدرة، كفاءة الذّات الأولى؛ واجب وإرادة الاتّحاد وحفر الهوّة؛ ففي حين، تتميّز الإرادة بالصّبغة الفردية، يقوم الأرنب الثّالث بممارسة فعل الواجب من مُنطلَق التّراتب في جهات الكفاءة الّذي يربطه بأمّة الأرانب والقائم على المعرفة:

/ إرادة – الفعل/ + / واجب – الفعل/ = تعاقد ترخيصي.

وبينما يعكس ملفوظ "فاستصوبوا مقاله، واستحسنوا" أداءً معرفياً يتمثّل في قرار الذّات الأولى بالاتّحاد وحفر الهوّة، يعكس ملفوظ

١٣٥- GROUPE D' ENTREVERNES, op. cit, p 32, 33.

"وعملوا من فورهم، فأحسنوا" أداءً ذرائعياً يقوم على القدرة الّتي تتمتّع بها أمّة الأرانب. وإذا كان ملفوظ "وهلَك الفيل الرّفيع الشّان" يعبّر عن دفْع إساءة الذّات الثّانية وانفصالها عن موضوع "الأرض"، فإنّ ملفوظ "فأمْست الأمّة في أمان" يُجسّد اتّصال الذّات الأولى بالموضوع، لأنّ الأمان قيمةٌ من قيمِه: (ذ١ ∩ م U ذ٢).

وإذا كانت أمّة الأرانب هي الّتي تنهض بالأداء، فإنّ الأرنب الثّالث يُعَدُّ طرفاً في القيام به، من حيث إنّه يُحوِّل المعرفة إليها؛ فـ "إذا اختلفت الذّات المُؤهَّلة عن الذّات المُنْجِزة للأداء، فإنّها لا تُشكِّلان ذاتيْن مختلفتيْن، بل تشكلان مقامين للعامِل نفسِه"[١٣٦]. كما يعتبَر الأداء الذّرائعي للذّات الأولى اختباراً رئيساً أو حاسماً، لأنّه يفضي إلى تملُّك موضوع "الأرض.

[١٣٦]- Algirdas Julien GREIMAS : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», p 53.

١ – ٢ – ٤ – التّقويم؛ الأبيات (٢٢)، (٢٣)، (٢٤).

١ – ٢ – ٤ – ١ – تقويم أمّة الأرانب؛ البيت (٢٢).

يأخذ تقويمُ المُرسِل المُمثَّل بأمّة الأرانب لأداء المُرسَل إليه المُمثَّل بالأرنب الثّالث، في ما يتعلّق بموضوع "إصلاح الإساءة"، طابعيْن اثنيْن؛ يتمثّل الأوّل في الاعتراف بذكائه الّذي كفل تملُّك المُرسِل للموضوع. ويأتي هذا الاعتراف بعد التّعرُّف على حقيقته أو كينونته الّتي تُوافِق ظهوره المُعبَّر عنه بـ "كمال العقل":

/ كائن/ + / ظاهر/ = / صدق/.

ويتمثّل الثّاني في مكافأة المُرسِل للمُرسَل إليه على صنيعه؛ مكافأةٌ تتلخّص في تتويجه بالزّعامة والسّيادة.

١ – ٢ – ٤ – ٢ – تقويم الأرنب الثّالث؛ البيتان (٢٣)، (٢٤).

يكشف تقويم المُرسَل إليه المُمثَّل بالأرنب الثّالث لأدائه المعرفيّ عن الفاعِل الحقيقيّ الّذي قام بتحويل المعرفة إلى أمّة الأرانب. إنّه المُرسِل الأوّل الّذي يتمثّل في الأرنب اللّبيب؛ ذلك الّذي أشار على أمّة الأرانب بالاتّحاد. ولكنْ، يظلّ الأرنب الثّالث طرفاً في تحويل المعرفة،

لأنّه أضفى على الموضوع خبرته وتجربتـه؛ إذ حـوّل، بـدوره، موضـوع "حفر الهوّة" الّذي سمح بإصلاح إساءة الفيل وتملُّـك الأرض. وعـلى هذا الأساس، يكون المُرسِل الأوّل طرفـاً آخـر في الأداء باعتبـاره ذاتـاً مُؤَهَّلةً لا تختلف عن الذّات المُنجِزة للأداء. ويُمكِن أن نعتبِر تقويم أمّـة الأرانب لأداء الأرنب الثّالث المعرفيّ اختباراً تمجيدياً، ذلك أنّـه يـؤدّي إلى التّعرّف إلى الفاعِل الحقيقي وتمجيده؛ تعرّف يُبرِزه الأرنـب الثّالـث من خلال تقويمه لأدائه المعرفيّ.

٢ – الموضوعاتية:

٢ – ١ – الحياة / الموت:

إنّ ملفوظ الحالـة الّـذي يمثّـل امـتلاك أمّـة الأرانـب لموضـوع "الأرض" هو الباعِث على تجلّي الصّراع بين الخصميْن واشـتداده؛ إذ إنّ ارتباطها بالموضوع هو الّذي يُحفِّز الفيل على فعل الإساءة الّذي يروم به تملّك الأرض عُنوةً؛ فالموضوع لا يملك قيمةً في ذاته، إنّما يستمدّ قيمتـه من ارتباطه بالذّات الّتي تضفي عليه نوعاً من المصداقيّة أو لنقل الجاذبيّة الّتي تجعل الذّات المُضادة في موقف المشدوه والمُعجَـب. والـذّات، مـن

جهتها، تفقد كيانها وشرط وجودها إذا كانت فاقِدةً لموضوع يُكسِبها دور المحرِّك للأحداث. لكنْ، إذا نظرنا إلى الأرض والأرانب في استقلاليْهما وتفرُّديْهما بقيمهما؛ فهل من رابطٍ يربطهما ؟

إنّ نظرة الإنسان إلى الأرض، منذ بدء الخليقة، نظرة واحدة ومثالية لم يشُبْها تغيير؛ فقد اقترنت بارتباطه الحثيث بالأمّ رمز الحياة والخصب؛ فإذا كانت الأمّ تمنح الحياة لأبنائها، فإنّ الأرض "تمنح الحياة وتستعيدها"[١٣٧]. يقول الله تعالى: **"مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى"**[١٣٨]. ومن ثمّ، فإنّ الأرض تُعتبَر رمزاً لـ"الخصب والبعث"[١٣٩]. ذلك ما تومئ إليه صورة "ثرى" الّتي تعني الخير والنّعمة

---

[١٣٧]- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 941.

[١٣٨]- سورة طه، الآية ٥٥.

[١٣٩]- Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 941.

لصلتها بصورة "ثرا" الّتي تدلّ على الثّروة والغنى: ثرِيت الأرض ثرىً؛ فهي ثريّة، ندِيَت ولانت بعد الجدوبة واليُبْس، وأثْرت كثُر ثراها"[140].

وإذا كانت الأمّ تمنح أبناءَها الحب والحنان على أساس المساواة، على العكس من الأب الّذي يرى أنّ "الخضوع للسّلطة هو الفضيلة الكبرى"[141]، فإنّ الأرض، كذلك، تمنح البشر الحب والحنان على أساس العدل باعتبارهم أبناءً لها؛ فهي تُعيلهم وتُغذّيهم وتمنحهم دفء الاجتماع لأنّها الموطِن الّذي يقيمون فيه: "الوطن: المنزل تقيم فيه، وهو موطن الإنسان ومحلّه"[142]. ولكنْ، هل تكفي الأرض شرطاً لتحقيق الحياة واستمرارها ؟

إنّ الأرض بحاجةٍ إلى من يخدمها ويدأَب على إخصابها. وإذا كان الإنسان يمارس هذا الفعل من خلال العمل والإنجاب، فإنّ

---

[140]- "لسان العرب"، مادة [و — ي].

[141]- إيريك فروم: "اللّغة المنسية؛ مدخلٌ إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير"، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٢، ص ١٨٦.

[142]- "لسان العرب"، مادة [ن — هـ].

الأرنب، في خطاب الحكاية، وهـو رمـزٌ للإنسـان، يعكـف عـلى فعـل الإخصاب كما تُبرزه مدلولاته الكامِنة في اللاّشعور الإنساني الّذي يرى فيه مثالاً لـ "الخصب، والجماع الآلي المتكـرّر"[١٤٣]. ثـمّ، إنّ هـذا الجـماع الّذي يفضي إلى التّناسل والتّكاثر يمارس دوراً فاعلاً في اسـتمرار الحيـاة بخدمة الأرض والإبقاء عـلى عطائهـا؛ فملفـوظ "وابتهجـت بـالوطن الكريم" لا يوحي بالسّعادة والدّفء اللّذيْن تستمدّهما أمّة الأرانب من ارتباطها بالأرض فحسب، بل يوحي بالعمـل الـدؤوب الّـذي تُنجِـزه لتبقى هذه الأرض عنوانـاً للخصـب والكَـرَم: "أرض مَكْرَمَـة وكَـرَم كَريمة طيّبة"[١٤٤]. لا غرو، إذاً، أنّ اتّصال الأرانب بالأرض طبيعيّ يعود إلى دلالة الصّورتيْن؛ فهما، معاً، تُشكِّلان أسمى معاني الحياة والنّماء.

وممّا يؤكّد هذا التّأويل لمعاني صـورتيْ "أرنـب" و"أرض" إرادة الفيل تملُّك الأرض عبر الإساءة إلى أمّة الأرانب؛ فالعلاقة الّتـي تصـل بين الفيل والأرض هي علاقة تنافر، حيث جعـل منـه غمـوض حياتـه

---

[١٤٣]- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 221.

[١٤٤]- "لسان العرب"، مادة [م].

الجنسيّة مثالاً لـ "الفضيلة والعفّة"[١٤٥] لا رمزاً للخصب والتّوالُد من جهة، وهو دخيلٌ على الأرض لا يربطه بها رابط القرابة من جهة أخرى. وهذا ما نتبيّنه من ملفوظ "فاختاره الفيل طريقا" الّذي يدلّ على عدم وجود صلةٍ طبيعيّةٍ بينه وبين الأرض تُلهِمه القوّة وتُلزِمه بالواجب في الآن نفسه. لهذا، لا يُمكِن أن تكون العلاقة بين صورتيْ "فيل" و"أرض" طبيعيّة لاختلاف مدلوليْهما والدّوريْن المنوطيْن بهما.

وصورة "فيل"، بما تحمله من معاني العُقْم والاغتصاب، تحيل إلى موضوعة الموت الّتي تقف على النّقيض من موضوعة الحياة المُجسَّدة في ثنائية الأرانب – الأرض. وتأتي صورة" هوّة" لتصبغ على الفيل صورةً أكثر مأساوية؛ فهي مسرح لفنائه الأبديّ وشاهد آخر على الغموض والموت، وكأنّ ليس له محلّ سوى محلّ الهوّة رمز الفناء: "الهوّة ما انهبط من الأرض، وقيل الوهدة الغامضة من الأرض"[١٤٦]. حينئذٍ، تكون

---

(١٤٥)- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 176.

(١٤٦)- "لسان العرب"، مادة [و – ي].

العلاقة بين الفيل والهوّة طبيعيّة مردّها تشاكل الدّلالات المعجمية والسّياقية للصّورتيْن.

وتقف الطّريق موقفاً وسَطاً بين الأرض رمز الحياة والهوّة رمز الموت؛ فهي تمثّل اللاّحياة واللاّموت في آنٍ واحدٍ، وهي نقطة المرور من اللاّحياة إلى الموت بالنّسبة إلى الفيل ومن اللاّموت إلى الحياة بالنّسبة إلى أمّة الأرانب. ولكنْ، أنّى للأرانب أن تُعيد الحياة إلى نفوسها ؟ وماذا يُعيق سبيل الفيل إلى الفوز بها ؟

٢ – ٢ – القوّة / الضّعف:

إنّ الهيئة الجسدية للفيل تعكس "القوّة، والثّبات، وثقل المسؤوليات"[١٤٧]. ويحضر هذا الرّمز، في خطاب الحكاية، من خلال مجموعة من الصّور الّتي تحيل إلى شدّة الفيل وعظمة منزلته؛ فصورة "مُمزِّقا" تدلّ على القدرة الجسدية الّتي تُمكِّنه من تشتيت شمْل الأرانب وتفريقه. وتنحو صورتا "الرّفيع الشّأن" النّحو ذاتَه؛ فهما تشيران إلى

---

[١٤٧]– Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 175.

عظمته وجلال قدْره لما تحمِلانه من معاني الشّرف والنُّبْل والسّموّ؛ فهل الفيل شريف حقّاً ؟!

أمّا الأرانب فهي ضعيفة هيْنة تُؤْلِمها الإساءة الّتي يُسبِّبها الفيل. ذلك ما تُبرزه صورة "ضعاف" الّتي يُراد بها، في الخطاب، ضُعْف الجسد. ويعكس ملفوظ "كيْ نستريحَ من أذى الغَشوم"، الّذي يأتي على لسان الأرنب الأوّل، عدم قدرة الأرانب على مواجهة قوّة الفيل وبطْشه. لكنْ، ماذا لو اجتمعت الأرانب واتّفقت على مواجهة الفيل ؟ هل يكون مصيرها، وقتئذٍ، الذّل والهوان ؟

٢ – ٣ – التّضامن / التّفرّد:

كثيراً ما تلج الشّخصية، في الحكاية الخرافية، مسرح الأحداث وحيدةً مُجَرَّدةً من المعرفة و/ أو القدرة الّتي تؤهّلها لمواجهة الخصم بجسارة وجراءة، لكنّها ما إن تتّخذ قرار الانتقال إلى فضاء الصّراع حتّى تبرزَ قوى مساعدة خفيّة أو ظاهرة تُحوِّل لها المعرفة أو القدرة؛ فهل الأمر كذلك بالنّسبة إلى حكاية الحيوان مُمَثَّلةً في الحكاية الّتي بين أيدينا ؟

إنّ الشّخصية، في هذه الحكاية، هي جماعة من الأرانب تؤلّف بينها الأرض – الأمّ الّتي تستوجِب حمايتها والذّود عنها بوصفها "ضامنةَ العهود"[448] في المجتمع. ولمّا كانت الأرض مصدر عطاءٍ وموْطِن أمانٍ، فهي، من دون شكّ، مانحةُ قوّة ماديّة بفضل اجتماع الأرانب حولها كموضوع؛ فصورة "أمّة"، على الرّغم من أنّها تحيل إلى اجتماع الأرانب، إلاّ أنّها لا تحدِّد هدف هذا الاجتماع وتعزوه إلى الأرض كمحلٍّ تلتفّ حوله وتتآلف. أمّا صورة "معشر"، الّتي ترِد في الخطاب مُفردةً مرّتيْن وجمعاً مرّة واحدة، وصورة "أقوام" فتؤكّدان، إلى جانب الالتفاف المادي حول الأرض كموضوع، على الالتفاف الرّوحي حول الأرض كفكرة: "قال اللّيث: المعشر كلّ جماعة أمرهم واحد نحو معشر المسلمين ومعشر المشركين"[449]؛ فإذا كان أمر المسلمين هو إعلاء كلمة الله تعالى وأمر المشركين هو الشّرك بالله تعالى، فإنّ الأمر الّذي يجمع الأرانب هو الدّفاع عن الأرض بسبب الوشائج الرّوحية الّتي تربط

448– Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, op. cit, p 942.

449– "لسان العرب"، مادة [ر].

الكائن – الابن بالأرض – الأمّ. ويُراد بصورة "قوم" قدرة، والقوم من القِوام[١٥٠]، شريحة من الأرانب تتّصف بالعلم والمعرفة على استكناه الرّموز والدّلالات الّتي تحيل إليها صورة "أرض" المُولِّدة؛ أي الرّموز والدّلالات، للتّقارُب الرّوحي والمُحفِّزة على الذّود عنها.

إنّ الفرق، إذاً، بين صورة "أمّة" وصورتيْ "معشر" و"قوم" يتمثّل في أنّ الصّورة الأولى تحيل إلى ارتباط الأرانب بالأرض كموضوع، حيث يفضي بها هذا الارتباط إلى تشكيل قوّة ماديّة مطلقة. في حين، تحيل الصّورتان الأخريان إلى ارتباطها بالأرض كفكرة، حيث يؤدّي بها هذا الضّرب من الارتباط إلى تحقيق قوّة معنوية نسبية، لأنّها تسِم الأرانب أفراداً لا جماعةً؛ فهي تتفاوت من أرنب إلى آخر بحسب الارتباط الرّوحي بالأرض والوعي بجسامة الموقف:

أمّة = اجتماع + ارتباط مادي بالأرض – الموضوع + قوّة مادية مطلقة.

---

[١٥٠]– يُنظَر: المصدر نفسه، مادة [م].

معشر – قوم = اجتماع + ارتباط روحي بالأرض – الفكرة + قوّة معنوية نسبية.

ولكنْ، هل اعتماد الأرانب على قوّةٍ دون أخرى كفيلٌ بدفع إساءة الفيل؟

إنّ دعوة الأرنب اللّبيب إلى الاتّحاد قد مكّنت من المُزاوَجة بين القوّة المادية المُجسَّدة في الأرانب كأمّة والقوّة المعنوية المُجسَّدة فيها كمعشر وقوم؛ فإذا كانت الأرض هي الأساس الّذي يُغذّي القوّتيْن، فإنّ التّضامن هو العنصر الضّامن للفاعلية الّتي تدفع إساءة الفيل. وتتجلّى دعوة الأرنب اللّبيب إلى التّضامن في صورة "اتّحدوا" الّتي يروم بها ربط الصّلة بين القوّتيْن المادية والمعنوية لإضفاء تماسكٍ أكبرَ على اجتماع الأرانب: "الاتّحاد قوّة"، ذلك أنّ الفيل قد أتى على تمزيقها وفصَل بين الشّريحة العارِفة فيها والشّريحة القادِرة من أجل قطْع الوشائج الرّوحية فالصّلات المادية الّتي تربطها بالأرض. كما توحي صورة "اجتماع" بالالتفاف المادّي والرّوحي، معاً، الّذي تعقده الأرانب حول الأرض محاوِلةً سدّ الهوّة الّتي تهدِّد بتشتُّت الفكر وذهاب الرّأي

وغياب المنطق. ويؤكّد على أهميّة التّضامن في منْح الفاعليّة للأرانب ما دعا إليه الأرنب الثّالث في قوله: "اجتمعوا، فالاجتماع قوّة"؛ فهو، مثل الأرنب اللّبيب، يُشيد بدور التّضامن في تقريب الرّؤى حول مبدأ محدَّد وتركيز القوى على هدف معيّن. ولكنْ، أليست القوّة المادية هي الّتي أهْلكَت الفيل؟

إنّ الإساءة الّتي أقْدم عليها الفيل تشي بقوّته المادية المتّصلة بضخامة جسده؛ فقد أضرّ بالأرانب حين اغتصب أرضها. وهذه الإساءة لا تُدفَع إلاّ بفعلٍ مُضادٍ أقوى من الإساءة وألَم؛ فعل يعتمد، أساساً، على القوّة المادية للأرانب بغضّ النّظر عن التّفاوُت القائم بينها في درجة الارتباط الرّوحي بالأرض، مادامت هذه الأرض مصدرَ عطاءٍ ونماءٍ وسعادةٍ للجميع. غير أنّ هذا لا ينفي دور القوّة المعنوية في شحذ الهِمم وتحويل الإرادة اللاّزمة لُمواجهة الأهوال والمعرفة الكفيلة بتذليل الصّعاب. ثمّ، إنّ قوّة الأرانب الماديّة لا تعني القدرة على مواجهة الفيل جسديّاً، إنّما تحيل إلى الكثْرة العددية الّتي تميِّزها باعتبارها

رمز الخصب والتّكاثُر والّتي تُسهِم، بشكلٍ غير مباشرٍ، في مواجهة المُغتصِب عبر حفر الهوّة.

يتّضح، ممّا سبق، أنّ الشّخصية، في هذه الحكاية، مُمثّلة بالأرانب تستمدّ قوّتها من الموضوع المُمثَّل بالأرض؛ فإذا كانت الأرض تمنحها القوّة المادية بوصفها الموْطِن، بما هو مصدر النّعم والثّراء والخيرات، الّذي تحلّ به، فإنّها تمنحها، في الوقت نفسه، قوّة معنوية تنتج عن الارتباط الرّوحي بها. غير أنّنا إذا نظرنا إلى القوّتيْن وهما مُنفصِلتان، فإنّهما تمثّلان عنصريْن مستقلّيْن لا يربطهما سوى رابط التّضامن الّذي يُمكِّن الأرانب مجتمِعةً من دفع إساءة الفيل. وبهذا، نستطيع أن نعتبر موضوع القيمة المُمثَّل بالأرض وموضوع الجهة المُمثَّل بالتّضامن مُساعديْن للأرانب في مواجهتها للفيل؛ فهل من مساعدٍ لهذا الأخير ؟

على الرّغم من القوّة الجسديّة الّتي مكّنت الفيل من اغتصاب الأرض، فإنّه يفتقر إلى من يُحوِّل له المعرفة أو يمنحه القوّة لمواجهة الأرانب؛ فيُكسبه، بذلك، دور المُؤثِّر في الأحداث؛ فهو وحيدٌ من جهة، ودخيلٌ على الأرض لا تربطه بها رابطةٌ روحيّةٌ تُضفي عليه بعضاً من

الاقتدار المعنويّ الكفيل بإعطائه الإرادة والاستعداد الفطريّيْن لتحقيق مآربه من جهة أخرى. وبعد هذا كلّه، ما هو السّبب الحقيقي الكامِن خلْف نجاح الأرانب في دفْع إساءة الفيل ؟

٢ – ٤ – الذّكاء / الغباء:

إذا كانت الأرض قد أكسبت الأرانب قوّةً ماديّةً مطلقةً، فإنّها قد أكسبتها، في الآن ذاتِه، قوّةً معنويةً نسبيةً وسَمَت ذوي الإحساس المُرهَف والإدراك الصّادق بالأشياء. ويُمثِّل هذه الشّريحة، في خطاب الحكاية، "العالِم" و"الشّاعر" و"الكاتب" الّذين يمتازون بالحكمة والقدرة على معرفة مفهوم الأرض الّذي يُلهِمُهم التّقارُب الوجداني النّاتج عن فكّ معاني الحياة والخصب والتّجدّد الّتي يحملها هذا المفهوم بعيداً عن النّظرة الماديّة إلى قيم الثّراء والنّعم والخيْرات؛ فالعالِم، من الأرانب، والعالِم من "علِمت الشّيء أعْلَمُهُ عِلْماً عرفته"[١٥١]، يُدرِك أهميّة الأرض في منْح الدّعة النّفسية للأمّة والالتحام بين أفرادها ويعلَم حقيقةَ ما أقْدم عليه الفيل من فعلٍ لا يروم به تخريب الأرض فحسب،

---

[١٥١]– "لسان العرب"، مادة [م].

بل يبتغي بـه إقامـة هـوّةٍ بـين الأرض، كرمـزٍ للحيـاة والبعـث، وبـين الأرانب، كرمـزٍ للحيـاة والخصـب أيضـاً؛ فباغتصـاب الأرض ينتفـي وجود الأرانب، وبتمزيق الأرانب تقفر الأرض وتموت. والشّاعر، مثل ما يقول الأزهريّ، "يشعُر ما لا يشعُر به غيره؛ أي يعْلم"[١٥٢]؛ فالأرنـب الشّاعر يعلَم نوايا الفيل ومـا تُخفيـه الأيّـام مـن أهـوال إذا لم تقـمْ أمّـة الأرانب بمنْع استشراء الخطر على أرضها. والكاتب، من الأرانب، هـو الآخر، له من المعرفة ما يُخوِّله تنبيهَ الأرانب إلى خطـورة الموقـف الّـذي يُداهمها، وله من العِلم ما يُؤهِّله لأن يُدليَ برأيه في إمكـان الخـروج مـن الخطر الّذي يتهدّدها.

وليس كمالُ العقل، عند الأرانب المُصطفاة، عـلى درجـةٍ واحـدةٍ من النّضج والفاعلية، حيث يذهب كلُّ أرنبٍ من الأرانب الثّلاثة مذهباً خاصّاً به تُمليه عليه كفاءته المعرفيّة من حيث الذّكاءُ والحيلةُ والمكـرُ مـن جهة، وتهيؤه له تجاربه السّالفة المُبيِّنة لمواطن القوّة والضّعف في شخصه من خلال مواجهة الخصوم من جهـة ثانيـة؛ فـإذا كـان الأرنـب الأوّل

١٥٢- "لسان العرب"، مادة [ر].

مُستسلِماً في رأيه وخاضعاً لسلطان القوّة المُمثَّل في شخصيّة الفيل، وإذا كان الأرنب الثّاني قد جاد ذهنه بطرْح مُساومة تنهض على تبادُل المواضيع مع "الثّعلب شيْخ الفنّ" الّذي تومئ المعاني المعجميّة والسياقيّة، على حدٍّ سواء، إلى أنّه رمز الذّكاء والحيلة والمُخاتَلة، فإنّ الأرنب الثّالث قد أفاد من المعرفة الّتي حوّلها الأرنب اللّبيب، واللّب العقل، إلى الأرانب والمُتمثِّلة في موضوع التّضامن وأضاف إليها موضوع "حفْر الهوّة"؛ فكان دفع إساءة الفيل. وعليه، فإنّ الأرنب الأوّل لم يفدْ لا من تجربته ولا من معرفته، واقتصر الأرنب الثّاني على الأخذ بمعرفته النّاقصة دون ما نظرٍ في التّجارب السّالفة، في حين وفّق الأرنب الثّالث بين التّجربة الّتي استقاها من المعرفة المُحوَّلة من الأرنب اللّبيب، حيث أدرك معنى الاتّحاد وجدواه وبين المعرفة المُتأصِّلة فيه والمُتمثِّلة في اقتراح فكرة "حفْر الهوّة".

على أنّ خطاب الحكاية يعارض ما يذهب إليه قاموس الحيوان وما يستقرّ في مخيال الإنسان من أنّ الفيل "حيوانٌ ذكيٌّ جدّاً، وموهوبٌ

بذاكرة عجيبة"[١٥٣]؛ فالخطاب ينفي عنه المعرفة ويُسنِد إليه الغباء المطلق. وليس مردُّ ذلك إلى أنّ الحكاية، كخطاب سرديّ، تعرض المسارين السّردي والخطابي الخاصّين بالأرانب وتعدل عن عرض المسارين المتعلّقين بالفيل؛ فكما تقدّم المسارين الأوّلين، فإنّها تقدّم، بالضّرورة وضمناً، المسارين الثّانيين. قلنا ليس مردّ هذه المعارضة إلى بنية الخطاب السّردي، وإنّما إلى مقصدية الخطاب، وليس المُخاطِب، الّذي يُجرِّد بعض الصّور من معانيها المعجميّة ويشحنها بمعاني سياقية تفرض قراءةً غير تلك الّتي ألْفاها المُخاطَب في المعاجم؛ فعلِقت بذهنه.

٢ – ٥ – الخير / الشّر:

لقد باتت ثنائيّة الخير / الشّر، كمثيلاتها من الثنائيّات، من الموضوعات القارّة في حكاية الحيوان، بحيث يكتمل بها بناء الحكاية أو يبطُل. ويعود حضور هذه الثّنائية، دائماً، إلى الحافز الّذي وإن اختلف شكلاً فإنّ جوهره يظلّ نفسه لا يتغيّر؛ فالحكايات الثّلاث، موضوع الدّراسة، تجسّد مبدأ "حب البقاء" الّذي يدفع الخصومَ إلى الصّراع

١٥٣– Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 175.

المرير الّذي ينتهي، كثيراً، نهاية مأساويّة. ويؤدّي الموضوع دوراً بارزاً في الصـّراع القائم بين الشّخصيات؛ فهو الغاية الّتي من أجلها تتواجه الذّوات وتتنابذ، وهو الوسيلة الّتي تدرأ بها شبح الموت لتدنوَ من نور الحياة.

ويُعَدُّ مبدأ "حب البقاء" مُقدَّساً لدى الإنسان لارتباطه بغريزته الّتي جُبِلَ عليها، لكنّه يأخذ لدى الحيوان، واقعاً وتمثيلاً، بعداً مأساوياً وسوداوياً يصل إلى قلْب القيم السّائدة واستبدالها بقيمٍ أخرى مغايرة. ونريد بالقيم، هنا، الأخلاق المُتعارَف عليها من خير وطيبة وحب وحنان ورأفة...؛ فإذا كان الدّيك الهنديّ قد خدع الدّجاج البلديّ حين سلَب منها موضوع البيت، وإذا كان الثّعلب قد مكَر بالعجل وقدّمه فديةً إلى الأسد الّذي لم يَنِ لحظةً واحدةً عن الفتْك به، فإنّ الفيل، في هذه الحكاية، لا يتورّع عن إلحاق الشـرّ بأمّة الأرانب طلباً للحياة والاستئثار بها.

ويتجلّى فعل الشّر الّذي يُقْدم عليه الفيل في صورة "مُمزِّقاً" تنمّ عن عدوانيته وعن الأذى الّذي يريده مُهدِراً لحياة الأرانب وحقّها في

الارتباط بالأرض. وتؤكّد صورة "اختار" على طبيعة الحيـوان، عامّـةً، والفيل، على وجه الخصوص، المَجْبولَة على الشّر الّذي يُعَدُّ دعامـةً مـن الدّعائم المُؤسِّسة لمبدأ "حب البقاء". ويوحي ملفوظ "كيْ نستريح من أذى الغَشوم" بشرّ الفيل وكبير ظُلْمه؛ فالغَشوم هو الدّخيل الّذي تطالُ يده الأخضر واليابس، الصّالح والطّالح، مالِك الشّيء والعـالِم بقيمتـه؛ فيكون غَشْمُه من "غَشْم الحاطِب، وهو أن يحتطِب ليلاً فيقطع كـلّ مـا قَدَرَ عليه بلا نظرٍ ولا فكرٍ"[١٥٤]. والفيـل مثـل الحاطِـب لا يهمّـه سـوى تمزيق الأرانب وتشتيتها بتخريب الأرض مـوْطِن التفافهـا واجتماعهـا، لكنّه يُمزِّق بنظره وفكره اللّذيْن يُمْليان عليه النّهـوض بفعـل الإسـاءة المُتأصِّل فيه كحيوانٍ عدوانيٍّ.

وهنـا، كـذلك، يعـارض خطـابُ الحكايـة مـا ورد في قـاموس الحيوان من أنّ الفيل مثالٌ لـ "الرقّة أو غياب العدوانيّة على الأقلّ"[١٥٥]. ونعود لنكرّر أنّ هذه المعارَضة سببها أنّ الخطـاب يبتغـي مـنْح الـدّوال

---

[١٥٤]- "لسان العرب"، مادة [م].

[١٥٥]- Jean – Paul CLEBERT, op. cit, p 174.

(الصّور) مدلولات (معاني) سياقيّة لا معجميّة لتمثيل نسق دلاليّ خارج نصيّ معيَّن. ثمّ، إنّ شرّ الفيل مستطيرٌ، بحيث لا يحار الأرنب الثّالث، مثلاً، وهو العارِف بنواياه، في نعْته بصاحب الظّلْم والغَضْب في قوله: "فنستريح الدّهر من شروره"، إشارةً إلى عدوانيّته الّتي أتت على كلّ شيءٍ جميلٍ في الأرض.

وتُقابِل موضوعة الشّر المُجسَّدة في شخصية الفيل موضوعة الخير المُمثَّلة في شخصية الأرنب، وإن لم توجد صور تدلّ على هذه الموضوعة. لكنّنا نُدرِك، ضمناً، من تحويل الأرنب اللّبيب للمعرفة المُتمثِّلة في موضوع "الاتّحاد" إلى الأرانب أنّ الخير من شيَم المحب لوطنه والحاني على أبناء أمّته؛ فهو يُبينُ عن طيبة قلبه حين يشير على الأمّة بفكرةٍ تُذهِب الحيرة عن عقلها وتُبدِّد الخوف القابع في قلبها. ونفهَم من اجتماع الأرانب والتفافها أنّها تروم الخير لمحلّها والأمان والسّعادة لذواتها. ونشعر في حديث الأرانب الثّلاثة ويقظة الجماعة بالحب الّذي تفيض به أفكارها وآراؤها. ونعلم، أخيراً، أنّ اتّحادها كان لخيرها جميعاً ولدرء الشرّ عنها مجتمِعةً.

وليس شرّ الفيل بأكبرَ ولا أخطرَ من الاقتراحيْن اللّذيْن أبداهُما الأرنبان الأوّل والثّاني، حيث زعم الأوّل أنّ ترْك الأرض كفيلٌ بتلافي بطش الفيل؛ فصاحت به الأرانب أنّ الرّأي الّذي أشار به سَمْجٌ يفوق خطر الفيل والخوف الّذي يثيره: "الهوْل: المخافة من الأمر لا يدري ما يهجم عليه منه كهوْل اللّيل وهوْل البحر"[١٥٦]، وزعم الثّاني أنّ طلب المساعدة من الثّعلب يدفع عن الأرانب شرّ الفيل، لكنّ الأمّة تُدرِك أنّ الفيل والثّعلب عدوّان لها؛ فإذا كان الأوّل قد خرّب أرضها ومزّق شمْلها، فإنّ الثّاني سيظْلمها لا محالةَ لطبْعه المجبول على الضّغينة من جهةٍ، ولوقوفه المعهود إلى جانب القويّ والجائر من جهةٍ أخرى: "عدا عدْواً ظلم وجار"[١٥٧]. ولا يُراد بصورة "غوالي" تجذُّر الشرّ في شخصية الأرانب إلاّ بالمقدار الّذي يُمكِّنها من إدانة الرّأي الخانع وصاحبه

---

١٥٦ – "لسان العرب"، مادة [ل].

١٥٧ – المصدر نفسه، مادة [و – ي].

والفكر المُهترئ وحامله: "الغول من الشّيء يغولك يذهب بك. والغول جماعة الطّلْح لا يشاركه شيء"[158].

وبهذا الشّكل، تضطلع شخصيّة الأرنب بدور الحيّ والمُحيي والمُميت والضّعيف والمُتضامِن والذّكي والطيّب. بينما تنهض شخصيّة الفيل بدور الميت والمُميت والقويّ والمُتفرّد والغبيّ والشرّير.

٣ – التّشاكل الدلالي:

يقتصر التّشاكل الدّلالي، في حكاية "أمّة الأرانب والفيل"، على قسيميْ [الحيواني] و[الإنساني]، وذلك على العكس من التّشاكل الدّلالي في الحكايتيْن السّابقتيْن. ومن النّافل القول إنّ الأفعال الّتي يتقاسمها الحيوان والإنسان، نظير أخذ وابتهج واختار ومزّق ونادى واتّحد وأقبل وعقَد وانتخب ونظر واعتبَرَ ونهض واستراح وصاح ووثب وعهِد ودعا وقال ودفَع واجتمع وأكل واستصوب وهلك وأمسى، وإضفاء أسماء وألقاب وميزات بشريّة على الحيوان، نحو موطن وموئل وعيال وحريم ولبيب وتجريب وأمّة ومعشر وقوم وعالِم

١٥٨– "لسان العرب"، مادة [ل].

وشاعر وكاتب وعدوّ وعقل وغَشوم وغوالي وشيخ الفنّ وحكمة وصاحب السموّ وصاحب التّدبير وتاج وسرير وبني الأوطان، من شأنه أن يضع تقابُلاً بين عالَم الحيوان وعالَم الإنسان؛ فتغدو أمّة الأرانب رمزاً للإنسان الأصيل الّذي لا يُفرّط في أرضه وعِرضه، ويغدو الفيل رمزاً للإنسان الدّخيل الّذي يغتصب الأرض ويستبيح العِرْض. ولا غرو أنّ ذلك يومئ إلى الأمّة العربية الّتي تُغتصَب أرضُها وتُستحَلّ حُرُماتُها من قِبَل المحتلّ الأجنبي، مثل ما تدلّ عليه عبارة "بني الأوطان". ومن ثمّ، يأخذ مفهوم الأمّة، في خطاب الحكاية، صبغةً إنسانيّةً ويتقاسَمه بعدان اثنان؛ الأوّل اجتماعيٌّ أساسه الأرض الّتي تضمَن الحياة الماديّة أو الاقتصاديّة للأفراد والجماعات وتمثّل تاريخ وجودهم ونضالهم، والثّاني سياسيٌّ يكشف عن تضامُن الأفراد وتدرّج القيم والمراتب في مجتمعٍ يحترم العُقلاء والوُجهاء ويأخذ برأيهم ونصيحتهم، على الرّغم من أنّ مفردة "أمّة" يُراد بها "الجيل والجنس من

كلّ حيّ"[159]؛ أي إنّ هذا التّحديد لا يخصّ الإنسان وحده، بل ينطبق على الحيوان أيضاً، مصداقاً لقول الله عزّ وجلّ:

"وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَّا فَرَّطْنَا فِي الكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ"[160].

صدق الله العظيم

١٥٩- "لسان العرب"، مادة [م].

١٦٠- سورة الأنعام، الآية ٣٨.

الخاتمة

لقد أماطت هذه المُقارَبة السّيميائية اللّثام عن جملةٍ من السّمات النّوعية الّتي تميِّز حكاية الحيوان عن الحكاية الخرافية وتُقرِّبها منها في آنٍ واحدٍ؛ فعلى الصّعيد السّردي، تُعَدُّ حكاية الحيوان محكياً قصيراً لا يتعدّى مقطوعتيْن سرديّتيْن اثنتيْن تُجسِّد الصّراع بين ذاتيْن أو ثلاث ذواتٍ لامتلاك موضوع القيمة الّذي، غالباً ما، يأخذ صبغةً إنسانيّةً (بيتاً، وأرضاً) أو يكون الذّات نفسها (العجل). وكثيراً ما يتجلّى الصّراع بين الخصوم كلامياً، يعتمد الحِجاج ويصبو إلى الإقناع، ويعبّر عن تعقّل الشخصية الحيوانية أو طيشها، تقنّعها أو طبيعتها، يقظتها أو غفلتها، إقبالها أو تخاذلها، ليؤول هذا الصّراع، في نهاية المطاف، إلى مواجهة ماديّة جسديّة تنتهي نهاية مأساوية لصالح الأقوى فالأذكى. ومن ثمّ، تغدو حكاية الحيوان محكياً ديناميا ومُقْفَلاً، على العكس ممّا ذهب إليه تيناز ودولاري، حيث تبدأ، مثل الحكاية الخرافية، بحالة انفصال وتنتهي بحالة اتّصال.

وعلى الصّعيد الخطابي، تُجسّد حكاية الحيوان عدداً من الموضوعات القائمة على تماثُل المسارات الصّورية. وهذه الموضوعات هي: الحياة، والموت، والقوّة، والضّعف، والذّكاء، والغباء، والتّضامن، والتّفرّد، والخير، والشرّ. كما تُسنِدُ حكاية الحيوان إلى الشّخصيات أدواراً موضوعاتيّةً نمطيّةً تتّصل اتّصالاً وثيقاً بهيئة الحيوان الجسدية وطبعه وسلوكه؛ فالأسد، مثلاً، قويّ وشرّير لكنّه يستأهل الحياة، والثّعلب ذكيّ وضعيف وشرّير ويستأهل الحياة أيضاً، والعجل غبيّ وضعيف وخيِّر وهالك لا محالة. لكنّ هذه الأدوار تشي بـ "الاجتماعية، أو التّفكير الإنساني"(١٦١)؛ فالأسد حين يُهدِّد الثّعلب بالموت ويفتك بالعجل، فهو يُمثّل سلطة الحاكِم الّتي تُخضِع الحليف وتقهر الخصم، والأرانب حيت تتّحد لتدفع عنها إساءة الفيل، فهي ترمز إلى الشّعب المُتضامِن الّذي يذود عن أرضه المُغتصَبة.

١٦١- Caroline MASSERON : « Un Genre Narratif Et Didactique ; La Fable », In « Pratiques », Numéro 59, Septembre 1988, p 29.

وحكاية الحيوان إذ تُجسِّد الصّراع بين الشّخصيات، لا تحْفَل، كثيراً، بالأخلاق، بل تجعل الشـرّ وسيلةً لدرء الموت (الدّيك، والأسد، والثّعلب، والفيل) أو نيْل الحظوة (الذّئب). والشرّير، حينها، لا يُعاقَب أو يُنبَذ، بل يُكافَأ بالحياة والسّعادة، بينما يُعاقَب الطيّب بالموت والتّعاسة، ذلك أنّ حكاية الحيوان تمثِّل ما هو كائنٌ لا ما ينبغي أن يكون مثل ما تمثِّله الحكاية الخرافية. ويُعتبر مبدأ "حب البقاء" حافزاً موضوعاتياً قارّاً في حكاية الحيوان، وهو حافزٌ نفسيٌّ يأخذ صورة الرّغبة أو الصّبا أو الطّموح أو التّذمّر أو القلق أو التّوجّس...

أمّا على الصّعيد الدّلالي، فإنّ خطاب حكاية الحيوان ينهض على التّباين بين السيمات النّووية المُشكِّلة لمفردات الحيوانات، من أسماء وأفعال وصفات ونعوت. الأمر الّذي يدعِّم، سرديّاً، المظهر الجداليّ للمحكيّ، ويُكسِب، خطابياً، الشّخصيات أدواراً موضوعاتيةً مختلفة. وليست تلك السيمات النّووية للمفردات، في الواقع، سوى تكرار لما هو مُتضمَّنٌ في المعاجم والقواميس. ولكنْ، قد يحصل أن يُجرِّد الخطاب بعض المفردات أو الصّور من سيماتها المعجمية ويمنحها سيمات أخرى،

نظيرَ الشّر (الـدّيك، والفيـل)، والمـوت (الـدّيك)، والغبـاء (الفيـل)، والـذّكاء (الأرنـب). وإذا كانـت السـيمات المعجميـة والسـياقية تحـدِّد الدّلالة الداخل نصية لحكاية الحيوان، فإنّ الدّلالة الخارج نصية تتحـدّد بالرّموز الّتي يتّخذها الحيـوان - الشخصـيّة في خطـاب الحكايـة؛ فقـد تكون الدّلالة كونيـةً أو دينيـةً أو اجتماعيـةً أو سياسـيةً. وهـي دلالات تفوق، في اعتقادنا، إدراك الأحداث وتستغْلِق على فهْم القارئ الحـاذق نفسِه ما لمْ يُعتمَد في استجلائها على معرفة مُسبَقة للرّموز الحيوانية وتبيُّن السّياق التّاريخي الّذي وُضِعت فيه.

ثبت المصطلحات الواردة في الكتاب

(عربي – فرنسي)

(أ)

اتّصال	Conjonction
إثارة	Provocation
اختبار	Epreuve
اختبار تأهيلي	Epreuve qualifiante
اختبار تمجيدي	Epreuve glorifiante
اختبار حاسم أو رئيس	Epreuve décisive ou incipale
أداء	Performance
أداء ذرائعي	Performance pragmatique
أداء معرفي	Performance cognitive
إرادة – الفعل	Vouloir – faire
استثمار	Investissement
استعمال	Manipulation
استلزام	Implication
إضمار	Virtualisation
اعتداء	Agression

Reconnaissance	اعتراف / تعرّف
Tentation	إغراء
Proposition trompeuse	اقتراح خادع
Acquisition	امتلاك
Humain	إنساني
Disjonction	انفصال

(ب)

Programme narratif	برنامج سردي
Programme narratif d´usage	برنامج سردي للاستعمال
Anti – programme narratif	برنامج سردي مضاد
Structure	بنية

(ت)

Qualification	تأهيل
Interprétation	تأويل
Echange	تبادل
Réalisation	تحقيق
Transformation	تحوّل
Transformation de manière	تحوّل الكيفية

Transformation principale	تحوّل رئيس
Transformation narrative	تحوّل سردي
Transformation narrative simple	تحوّل سردي
Transfert	تحويل
Actualisation	تحيين
Hiérarchie	تراتب
Isotopie	تشاكل
Isotopie sémantique	تشاكل دلالي
Isotopie complexe	تشاكل مُركَّب
Enchâssement	تضمين
Contrat	تعاقد
Contrat fiduciaire	تعاقد ائتماني
Contrat injonctif	تعاقد أمْري
Contrat permissive	تعاقد ترخيصي
Contrat énonciatif	تعاقد تلفّظي
Contrat de véridiction	تعاقد الصّدق
Négociation	تفاوُض
Sanction	تقويم

Appropriation	تملُّك
Menace	تهديد
Communication verbale	تواصل لفظي
Communication participative	تواصل مشترك
Complicité	تواطؤ

(ح)

Motif	حافز
Motif thématique	حافز موضوعاتي
Motif psychologique	حافز نفسي
Etat modal	حالة جهية
Etat descriptif	حالة وصفية
Conte d'animaux	حكاية الحيوان
Conte merveilleux	حكاية خرافية
Histoire enchâssé	حكاية مُتضمَّنة
Histoire enchâssante	حكاية مُتضمِّنة
Allié	حليف
Faire – croire	حمْل على الاعتقاد
Animal	حيواني

(خ)

خارج نصي	Extratextuel
خرافة	Fable
خطاب سردي	Discours narratif

(ج)

جهة	Modalité
جهة التّأهيل	Modalité de qualification

(د)

داخل نصي	Intratextuel
دال	Signifiant
دلالة	Signification
دور تركيبي	Rôle syntaxique
دور موضوعاتي	Rôle thématique
ديانة بقريّة	Divinité bovine
دينامي	Dynamique

(ذ)

ذات	Sujet
ذات مُؤهّلة	Sujet compétant

ذات مُحوِّلة	Sujet transformateur
ذات مُنجِزة	Sujet performant

(س)

سرد	Narration
سردية	Narrativité
سلب	Dépossession
سمات نوعية	Traits spécifiques
سيما	Sème
سيما سياقية	Sème contextuel
سيما معجمية	Sème lexical
سيما نووية	Sème nucléaire
سيميائية	Sémiotique
سيميائية سردية	Sémiotique narrative

(ش)

شخصية	Personnage

(ص)

صدق	Vrai
صعيد خطابي	Plan discursive
صعيد دلالي	Plan sémantique
صعيد سردي	Plan narratif

صلة	Jonction
صورة	Figure

(ط)

طوْطم	Totem

(ظ)

ظاهر	Paraître

(ع)

عامل	Actant

(ف)

فقدان	Privation
فعل	Faire
فعل إقناعي	Faire persuasif
فعل – المعرفة	Faire – savoir
فعل – الواجب	Faire – devoir
فعل بدني	Faire somatique
فعل ذرائعي	Faire pragmatique
Faire cognitive	Faire cognitif

(ق)

قدرة – الفعل	Pouvoir – faire
قدرة – فعل – الإرادة	Pouvoir – faire – vouloir
قرار	Décision
قسيم	Classème
قصّة رمزية هادفة	Apologue

(ك)

كائن / كينونة	Etre
كذب	Mensonge
كفاءة	Compétence
كفاءة براغماتية	Compétence pragmatique
كفاءة معرفية	Compétence cognitive
كوْني	Cosmologique

(ل)

لاحقة	Analepse
لاحقة ذاتية	Analepse implicite
لاحقة موضوعية	Analepse explicite

(م)

Tabu	مُحَرَّم
Réalisé	مُحقَق
Récit	محكي
Récit – cadre	محكي – إطار
Signifié	مدلول
Destinateur	مُرسِل
Destinataire	مُرسَل إليه
Composante discursive	مُركَب خطابي
Composante narrative	مُركَب سردي
Parcours discursif	مسار خطابي
Parcours figuratif	مسار صوري
Manipulateur	مُستعمِل
Manipulé	مُستعمَل
Virtualisé	مُضمَر
Aspect Polémique	مظهر جدالي

Savoir – faire	معرفة ـ الفعل
Sens	معنى
Lexème	مفردة
Instance	مقام
Approche	مقاربة
Séquence	مقطوعة
Séquence narrative	مقطوعة سردية
Ferme	مُقفل
Catégorie	مقولة
Catégorie veridictoire	مقولة صدقية
Catégorie classématique	مقولة قسيمية
Judicateur	مُقوِّم
Récompense	مكافأة
Enoncé	ملفوظ
Enoncé d´état	ملفوظ حالة
Enoncé narratif complexe	ملفوظ سردي مُركّب

Enoncé de faire	ملفوظ فعل
Acteur	ممثّل
Attribution	منْح
Dominant	مُهيْمِن
Dominé	مُهيْمَن عليه
Confrontation	مواجهة
Thématisation	موضَعة
Objet	موضوع
Objet modal	موضوع جهة
Objet de désir	موضوع رغبة
Objet de valeur	موضوع قيمة
Thème	موضوعة

(ن)

Texte	نصّ
Texte narratif	نصّ سردي
Négation	نفي

نواة سيمية	Noyau sémique

(هـ)

هيْمنة	Domination

(و)

واجب – الفعل	Devoir – faire
وصفية	Descriptive
وضعية ختامية	Situation finale
وضعية استهلالية	Situation initiale

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١ – المصادر:

١ – ابن كثير (الحافظ عماد الدّين أبو الفداء إسماعيل): "تفسير القرآن العظيم"، ج. ٣، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط. ١، ١٩٩٠.

٢ – ابن المقفّع (عبد الله): "كليلة ودمنة"، تنقيح ونشر وشرح الألفاظ: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د. ط، ١٩٦٥.

٣ – ابن المقفّع (عبد الله): "كليلة ودمنة"، تقديم: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط. ٢، ١٩٨٠.

٤ – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم): "لسان العرب"، ١٥ مُجلّداً، دار صادر للطّباعة والنّشر، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٦٨.

٥ – الأصبهاني (أبو القاسم حسين بن محمّد الرّاغب): "محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء"، ج. ٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٩٦١.

٦ – جلال (محمّد عثمان): "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"، تحقيق: عامر محمّد بحيري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د. ط، ١٩٧٨.

٧ – الدّميري (كمال الدّين): "حياة الحيـوان الكـبرى"، ج. ٢، مطبعـة الاسـتقامة، القاهرة، د. ط، ١٩٦٣.

٨ – شوقي (أحمد): "الشّوقيات"، ج. ٤، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، د.ت.

٩ – صبري (محمّد): "الشّوقيات المجهولـة"، ج. ١، دار المسـيرة، بـيروت، ط. ٢، ١٩٧٩.

١٠ – الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمّـد النيسـابوري): "مجمـع الأمثـال"، ج. ٢، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٩٦٢.

٢ – المراجع العربية:

١ – أمين (أحمـد): "ضـحى الإسـلام"، ج. ١، دار الكتـاب العـربي، بـيروت، ط. ١٠،د. ت.

٢ – جمعة (بديع محمّد): "دراسات في الأدب المقارن"، دار النّهضة العربية للطّباعـة والنّشر، بيروت، ط. ٢، ١٩٨٠.

٣ – رماني (إبراهيم): "الغموض في الشّعر العـربيّ الحـديث"، ديـوان المطبوعـات الجامعية، الجزائر، د. ط، د. ت.

٤ – سليمان (موسى): "الأدب القصصي عند العرب؛ دراسة نقديّـة"، دار الكتـاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط. ٥، ١٩٨٣.

٥ – الطّرابلسي (محمّد الهادي): "خصائص الأسلوب في الشّـوقيات"، منشـورات الجامعة التّونسية، تونس، د. ط، ١٩٨١.

٦ – عباس (إحسان): "ملامح يونانية في الأدب العربي"، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٧٧.
٧ – عبد القادر (حامد): "القصص الحيواني وكتاب كليلة ودمنة في الآداب الشرقيّة والغربيّة"، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د. ط، ١٩٥٠.
٨ – غزيّل (محمّد): "في رحاب الأدب العربي"، المكتبة العربية، حلب، ط. ١، ١٩٧٨.
٩ – كفافي (محمّد عبد السّلام): "في الأدب المقارن؛ دراسات في نظريّة الأدب والشّعر القصصي"، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط. ١، ١٩٧١.
١٠ – الكيلاني (نجيب): "أدب الأطفال في ضوء الإسلام"، مؤسّسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، ط. ٢، ١٩٩١.
١١ – مريدن (عزيزة): "القصّة الشّعرية في العصر الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، د. ت.
١٢ – هلال (محمّد غنيمي): "الأدب المقارن"، دار العودة، بيروت، د. ط، ١٩٨٣.

٣ – المراجع المترجمة:

١ – فروم (إيريك): "اللّغة المنسية؛ مدخلٌ إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير"، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط. ١، ١٩٩٢.

٢ – فون ديرلاين (فردريش): "الحكاية الخرافية؛ نشأتها، مناهج دراستها، فنيّتهـا"، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط. ١، ١٩٧٣.

٤ – المراجع الأجنبية:

1 – DE LA FONTAINE (Jean) : « Fables choisies ; Livres 7 – 12 », Présentées Et Annotées Par : RAYMOND (Jean), Hatier, Paris, 1963.
2 – DE LA FONTAINE (Jean) : « Fables choisies ; Livres 1 – 12 », Présentées Et Annotées Par : GUICHEMERRE (Roger), Didier, Paris, 1976.
3 – CHEVALIER (Jean), GHEERBRANT (Alain) : « Dictionnaire Des Symboles ; Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres », Edition Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1982.
4 – CLEBERT (Jean – Paul) : « Dictionnaire Du Symbolisme Animal ; Bestiaire Fabuleux », Editions Albin Michel, Paris, 1971.
5 – GENETTE (Gérard) : «Figures III», Seuil, Paris, 1972.
6 – GREIMAS (Algirdas Julien) : «Maupassant ; La Sémiotique Du Texte, Exercices Pratiques», Seuil, Paris, 1976.
7 – GREIMAS (Algirdas Julien) : «Du Sens II ; Essais Sémiotiques», Seuil, Paris, 1983.
8 – GROUPE D' ENTREVERNES : « Analyse Sémiotique Des Textes ; Introduction – Théorie – Pratique », Presses Universitaires De Lyon, 1984.

9 – NIEL (André) : «L´analyse Structurale Des Textes ; Littérature – Presse – Publicité », Editions Universitaires / Jean Pierre De Large, Paris, 1976.
10 – ROUSSEAU (Jean – Jacques) : « Emile Ou De L'éducation 1 – 2 ; Extraits », Par : Emile – Pierre Duharcourt, Larousse, Paris, 1938.
11 – TENEZE (Marie – Louise), DELARUE (Paul) : « Le Conte Populaire Français », Troisième Tome, Edition G – P, Maisonneuve Et Larose, Paris, 1976.
12 – TODOROV (Tzvetan) : «Poétique De La Prose», Seuil, Paris, 1971.
13 – « Le Roman De Renart », Extraits Traduits En Français Moderne Présentés Et Annotés Par : CADOT (Michel), Hatier, Paris, 1962.
14 – «Théorie De La Littérature ; Textes Des Formalistes Russes», Traduit Par : TODOROV (Tzvetan), Seuil, Paris, 1966.

٥ – المجلاّت والدوريات العربية:

١ – "العربي"، العدد ٢٢٨، نوفمبر ١٩٧٧.

٦ – المجلاّت والدوريات الأجنبية:

1 – « Pratiques », Numéro 59, Septembre 1988.

الفهرست

يضمّ التّراث السّردي الإنساني كثيراً من الحكايات على لسان الطّير والبهائم أراد بها واضعوها نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية والأخلاقية، بدءاً بخرافات أيسوب اليوناني وفايدر الرّوماني فحكايات "كليلة ودمنة" الشّهيرة وخرافات لافونتين الهادفة ثمّ حكايات أمير الشّعراء أحمد شوقي.

وإذا كان كتاب "كليلة ودمنة" قد نال حظّه من الدّرس والتّحليل على أيدي نقّاد ودارسين من الشّرق والغرب، وإذا كانت خرافات لافونتين قد بلغت شهرتها الآفاق بفضل جهود الباحثين الّذين عكفوا على بيان شعريّتها، فإنّ حكايات شوقي قد لقيت إجحافاً من الدّارس وصفحاً من القارئ؛ فالأوّل اكتفى باستجلاء مصادر موضوعاتها وتأويل الرّموز الحيوانية المُتضمَّنة فيها، واقتنع الثّاني بفكرة أنّ شوقي توجّه بها إلى الأحداث لبساطة لغتها ووضوح معناها؛ فَلِمَ قراءتها والاحتفاء بها مادامت لا ترقى إلى مستوى شعره الجزل؟!

والواقع، أنّ من حمل القارئَ على الاعتقاد بأنّ حكايات شوقي ليست ذات قيمة فنيّة كبيرة وأنّها دون مستوى القراءة النّقدية الجادّة هو الدّارسُ الّذي مضى يؤكّد بآرائه العابرة ما كان قد صرّح به شوقي نفسُه من أنّه وضع حكاياته للنّاشئين.



وزارة الثقافة والسياحة والآثار ـ العراق
إصدارات دار الشؤون الثقافية العامة
تصميم الغلاف : رائد مهدي
السعر : 4000 دينار عراقي